BIBLIOTECA CENTRALĂ R.P.R. Hunedoara-Deva

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● ANUL X — Nr. 8 (252) Simbătă 25 FEBRUARIE 1967 — 8 PAGINI, 1 LEU

Socialismul și comunismul se construiesc pe baza și cu ajutorul științei, a întregului tezaur de valori științifice și culturale create de omenire, a tot ceea ce a dat mai de preț gîndirea umană în domeniul cunoașterii.

NICOLAE CEAUȘESCU

săptămîna

studenții

Tinerețe, — entuziasm, iată numai una din metaforele ajutătoare pentru ideea de avangardă în mișcarea social-politică și culturală a țării. Pentru ideea necesară de avans economic și științific, de educare a tineretului în spiritul marxism-leninismului, al patriotismului socialist, al solidarității internaționale cu lupta forțelor progresiste ale epocii noastre, pentru cauza socialismului, pentru libertate națională și socială, pentru democrație și pace în întreaga lume.

În strălucita tradiție a școlii superioare românești împlinirea a zece ani de la înființarea Uniunii Asociației Studenților din România marchează ideea de permanent progres al științei și culturii, faptul concret al apariției tinerelor generații de intelectuali ai României socialiste. Din grija permanentă, plină de solicitudine a Partidului Comunist Român, noi și noi generații pătrund în institutele de învățămînt superior și în Universități, trec prin băncile amfiteatrelor scrutînd largile orizonturi ale științei și culturii. „Dezvoltarea neîntreruptă a economiei naționale, amploarea pe care o capătă activitatea științifică, răspîndirea culturii, înflorirea întregii noastre societăți fac necesar, an de an, un număr tot mai mare de specialiști cu studii superioare în toate domeniile vieții sociale" spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu în cuvîntarea rostită la Conferința Uniunii Asociațiilor Studenților din România. Eforturile statului nostru în acest sens sînt uriașe. Anual, noi și noi generații de tineri trec porțile facultăților, noi spații de învățămînt ofertese laboratoare utilate după ultimele necesități ale dezvoltării cercetării moderne, noi cămine și cantine încap în ambianța lor de civilizație și confort un număr tot mai mare de tineri. Condițiile de studiu și de viață ale studenților sînt asigurate. Recunoștința trebuie întoarsă sub forma maximului randament în însușirea învățăturii, în hotărîrea nestrămutată de a se familiariza cu dezideratul specializării, al unei temeinice pregătiri și competențe profesionale.

Înaintași iluștri fac din corpul didactic universitar al țării noastre continuatorul unei școli de răsunet internațional, militanți activi pe tărîmul afirmării inteligenței naționale animați de spirit profund patriotic în munca lor de formare a noilor generații de intelectuali ai României socialiste. Apreciind pozitiv activitatea intensă și rodnică desfășurată de corpul didactic universitar al țării noastre, tovarășul Nicolae Ceaușescu remarca faptul că „Prin munca lor pasionată, animată de spirit patriotic, desfășurată atît în procesul de învățămînt cît și în cercetarea științifică — activități inseparabile, — cadrele din învățămîntul superior aduc o contribuție însemnată la înfăptuirea politicii partidului de desăvîrșire a construcției socialiste, la crearea condițiilor necesare trecerii la făurirea societății comuniste".

Imboldul de propășire a școlii superioare românești, dorința afirmării ei răspicate atît în context național cît și internațional, necesitatea obținerii unor rezultate de utilitate imediată pentru dezvoltarea științei și culturii românești, încap ideea de mai bine, de mai mult, de noi eforturi dăruite vieții universitare. Dezbaterile din cadrul Conferinței, propunerile și măsurile adoptate au arătat că se pot aduce noi contribuții la ridicarea continuă a nivelului științific al învățămîntului nostru superior, la înarmarea studenților cu cele mai noi cunoștințe științifice. Legarea mai strînsă a învățămîntului superior de viață, de practică, are ca scop imediat competența maximă a proaspătului absolvent de facultate la locul de muncă unde a fost repartizat. „Ridicarea procesului de instrucție și educație la nivelul marii revoluții științifice contemporane este principala cerință pe care partidul, statul, întreaga societate o pun în fața învățămîntului superior" spune tovarășul Nicolae Ceaușescu. „Corpul profesoral are datoria de a asigura promovarea în institutele de învățămînt superior a unui înalt spirit științific universitar, a unei exigențe ridicate atît față de activitatea didactică proprie cît și față de nivelul pregătirii studenților, de a dezvolta în rîndul masei tineretului studios pasiunea pentru cercetarea științifică, pentru însușirea celor mai noi cuceriri ale gîndirii și cunoașterii umane contemporane".

Sarcinile complexe ale construcției socialismului cer cristalizarea trăsăturilor înaintate ale intelectualului de tip nou. Dezideratele de formație umanistă ale Renașterii, alcătuirea universului spiritual pe temeliile unor cunoștințe multilaterale ating astăzi formele cele mai îndrăznețe. Ritmul dezvoltării economice, cuceririle revoluționare ale științei, competiția internațională a dezvoltării tehnicii și evoluția culturii, fac necesară perfecționarea imaginii despre intelectualul de tip nou al României socialiste cer formarea acelor trăsături morale înaintate care să cultive mîndria față de realizările poporului, dragostea fierbinte față de patria socialistă, însușirea temeinică a politicii partidului, care au menirea să stimuleze setea de a cunoaște marile valori ale științei și culturii naționale și universale. Îndemnul secretarului general al partidului va însufleți și mai mult eforturile intelectualilor de mîine: „Nu pregetați nimic, dragi tineri, pentru a vă însuși cît mai mult din minunatele cuceriri ale cunoașterii umane. Învățați și pregătiți-vă cu sîrguință pentru activitatea productivă, pentru viață, pentru a vă aduce contribuția la progresul continuu al societății noastre socialiste, la înflorirea culturii și științei naționale, la progresul spiritual universal!"

L.

CONVORBIRI LITERARE

și marile valori ale literelor românești

În 1927, la aniversarea a 60 de ani de la apariția **Convorbirilor literare**, Liviu Rebreanu în numele Societății Scriitorilor români, al cărei președinte era, considera că revista înființată în 1867 a fost „cea mai solidă vatră de produse literare și de șlefuire de talente" că „stîlpii **Convorbirilor** sînt înșiși stîlpii literaturii române". Lăsînd la o parte doza de complezență, firească unei împrejurări festive, se cuvine să cădem de acord că, în ceea ce privește primele trei decenii, aprecierea dobîndește valoarea unui adevăr de necontestat. Publicația condusă, organizatoric și administrativ, de Iacob Negruzzi și patronată de geniul de mentor al lui Titu Maiorescu, a fost, fără îndoială (avem în vedere evident și cenaclul „Junimii") cel mai puternic centru de polarizare a valorilor literaturii noastre din a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Exceptînd pe Macedonski, spirit irascibil, avînd pe de o parte oroarea tutelei iar pe de alta ambiții de șef de școală (pe care, de altfel, Maiorescu n-a pregetat să încerce a-l apropia, fără rezultate însă) toate marile personalități care fac gloria literaturii clasice românești au publicat cea mai mare parte a operei lor, în **Convorbiri literare**: Alecsandri, Eminescu, Creangă, Caragiale, Slavici, Duiliu Zamfirescu, I. Al. Brătescu-Voinești. Care revistă literară se poate lăuda cu un bilanț așa de strălucit? Evident că niciuna. Explicația? Unii au găsit-o în relativa omogenitate a peisajului literar din epocă, ceea ce facilita putința de asociere, în ființătatea publicațiilor de prestigiu ale vremii, în efemeritatea sau intermitența apariției lor, alții în tactul și prestigiul jumimiștilor, oameni fini și agreabili, de o cultură superioară și de o ținută morală ireproșabilă, care, chiar dacă a fost uneori pusă la îndoială, n-a făcut decît să fie din nou confirmată. Desigur că aceste explicații și încă altele conțin vizibile elemente de adevăr și ele amplifică moștenirea strălucită lăsată de **Convorbiri literare**. Fără a ne opri asupra multitudinii aspectelor ce ni se relevă, la o sumară cercetare, vrem să facem cîteva referiri, privind latura etică a prestigiului jumimist care ni se pare a fi fundamentală și decisivă în făurirea marii opere de cultură națională realizată de revista **Convorbiri literare**. Aceste referiri vor fi, poate, cu atît mai necesare cu cît, în mod similar în atîtea studii (unele apărute în urmă cu mulți ani, altele mai recente) s-a pus la îndoială tocmai temeinicia etică a convorbiriștilor. Aceste referiri vor fi, pe de altă parte, de natură să explice, mai mult decît orice, influența exercitată asupra epocii, de unde și prezența aci a marilor valori.

Evident, nu e vorba de probleme

POMPILIU MARCEA

(Continuare în pag. a 7-a)

Desen de EUGEN MIHĂESCU

distinguo

anti-arta

Istoria culturii timpului nostru, spre deosebire de toate perioadele ei anterioare, urmează să adopte un nou concept. E vorba de termenul critic nemaifolosit pentru alte unități istorice, termen care îi aparține în exclusivitate și anume anti-arta.

Ce reprezintă acest concept? Înțelesul nu-i este de loc misterios. Ceea ce ne-am obișnuit să numim spiritul creator se orientează azi împotriva creației. E modul nou de manifestare al unor artiști, fie ei muzicieni, pictori, scriitori sau orice altceva. Cu toții, ei par hotărîți să lichideze poate ultimul dintre mituri, mitul operei de artă, așa cum se concepe el de mii de ani. Și nu numai că nu-și ascund revolta împotriva lui, dar chiar și-o proclamă ca victorie supremă a libertății spiritului.

Mișcarea a pornit din occidentul european, dar azi mai nu e țară care, potrivit legii de integrare istorică a fiecărei epoci, să nu se simtă atrasă prin reprezentanți proprii de noua orientare. Așadar artiștii, cărora li se cunoștea bine revolta recurentă împotriva constrîngerilor provizorii ale artei, se revoltă azi împotriva misiunii lor sau, oricum, împotriva a ceeace se credea că însemnează o operă de artă.

La dreptul vorbind, ca să nu-i ignorăm chiar origina, atitudinea aceasta își are mica ei istorie. Astfel, cam cu doudzeci de ani înainte de încheierea secolului trecut, poetul tuturor experimentelor lirice, Arthur Rimbaud, sub a cărui influență se dezvoltă încă poezia timpului nostru ajunsese primul la limitele de azi ale creației. Se păstrează de la el o scrisoare cu îndemnul de a se da foc muzeelor ca mijloc sigur pentru creatori de eliberare spirituală.

Îndemnul a fost apoi preluat întocmai de futurismul italian, de dadaismul cosmopolit germano-franco-român, de suprarealismul francez de la sfîrșitul primului război mondial și, prin acesta, mai cu seamă după al doilea război mondial, de numerosii sgomotoși reprezentanți de azi ai anti-artei. Noutatea este deci relativă, ea constînd mai mult în numărul aderenților actuali decît în idee.

Teoretic, Rimbaud, ca să ajungă la necesitatea de a incendia muzeele, încercase mai întîi să identifice arta cu viața; neisbutind, crezuse că vina era numai a limitelor și a canoanelor clasice ale creației; și depășindu-le, adică ignorîndu-le, realizînd deci în spirit incendiul propus (căci doar atît înțelegea el prin incendierea muzeelor) constatase că viața și arta nu pot coincide întrutotul. Spirit francez cu vechi deprinderi silogistice, dar pornind de la noua premisă majoră a vitalismului, care submina întreaga cultură a țării lui Descartes la sfîrșitul secolului trecut, acest mare poet, victimă a sofismei vitaliste, trece definitiv la concluzia firească: renunță la artă și preferă să-și trăiască viața mut, ca aventură existențială de negustor prin Somalia și Etiopia.

Anti-artiștii vremii noastre se află prin urmare la una dintre etapele experienței Rimbaud. Ei vor trebui sau să meargă pînă la capătul drumului apucat, abandonînd, după exemplul precursorului, orice preocupare de artă, sau să se întoarcă înapoi la necesara deosebire dintre artă și viață, cu alte cuvinte la un minimum de clasicism în privința teoriei creației. Tertium non datur. *Pînă atunci, scriitorii anti-artiști continuă să-și justifice revolta cu inaptitudinea limbajului („plus de mots" — spusese Rimbaud) de a le exprima zbuciumul existențial, muzicienii colecționează, în loc de sunete armonioase, stridențe improvizate și zgomote naturale, făcînd „muzică concretă", iar pictorii non-figurativi, eliberînd culoarea din prizonieratul formelor, o amestecă în vertiginoase efecte cromatice, cărora unii le mai adaugă, lipite cu pap, fragmente de obiecte materiale.*

Nepunîndu-le la îndoială sinceritatea și fără să prejudecăm în chip absolut asupra rezultatelor mai îndepărtate, credem că manifestările vitaliste ale acestor anti-artiști sînt justificări puternice ale unei noi definiții a omului, văzut ca animal care se plictisește și de bine și de frumos.

E adevărat că plictiseala periodică de frumos a produs în artă mișcări mai totdeauna fecunde. Spiritul novator, căruia creația artistică își datorează efectiv progresul, este reductibil în parte la dezgustul de forme vechi. Faptul acesta, admis de oricine reflectează cît de puțin asupra istoriei artelor, nu poate fi însă obiecționabil.

Marii novatori ai poeziei, ai muzicii și ai picturii, ca să sporească formele de artă, nu se plictiseau de arta în sine sau de ideea de frumos, ci de formele istorice și degradate ale frumosului, de imitația și de fosilizarea prin imitație a unui ideal artistic, care fusese el însuși la timpul lui dezgust de tipare vechi, dar și posibilitate de altele noi. Aceasta e chiar mecanica de creație a stilurilor artistice și a apariției marilor creatori. Nu altfel s-a ajuns de la stilul melodic, devenit bel canto, la stilul simfonic, de la academismul pictural la impresionism și de la convenția uscat clasicistă la originalitățile poeziei moderne.

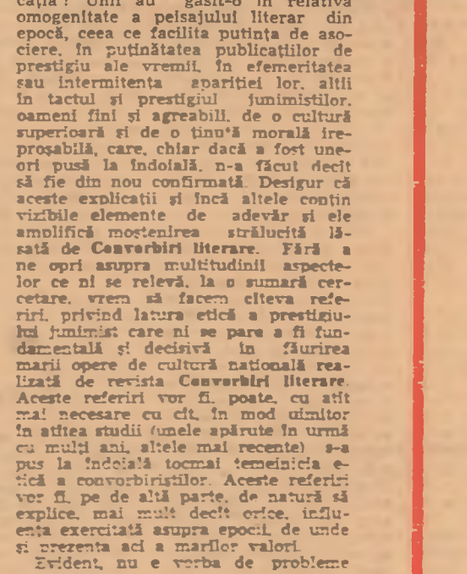
Numai însă că de aci și pînă la refuzul chiar al ideii de artă, profesat deschis de anti-artiștii contemporani, nu e mișcarea legitimă a picturii de la Bouguereau la Cézanne, ci aceea de la Cezanne (luat simbolic) la tabloul pop-art, care în cazul cel mai bun (vorbind tot simbolic) pune Giocondei mustăți

VLADIMIR STREINU

(Continuare în pag. a 7-a)

de vorbă cu dramaturgul

horia lovinescu



Horia Lovinescu rătăcise chestionarul îndelung cugetat pe care i-l înmînasem, întrebările ce urmează, și mai ales răspunsurile, sînt numai amintirile foarte timide ale unui interviu ce avea șanse mari: un dialog cu un interlocutor pentru care ar fi trebuit magnetofon iar nu o bucată de hîrtie și un creion care să surprindă patru din zece cuvinte. Deci, din capul locului scuzele de rigoare.

REP. Există o adevărată tradiție a dramei istorice în contextul dramaturgiei românești. Hasdeu, Delavrancea, Davilla sînt numai cîteva nume. Credeți că genul își mai păstrează actualitatea?

H. L. Desigur. Nu și-a pierdut-o niciodată. Dramele istorice au fost jucate întotdeauna cu mare succes de public. A existat însă o perioadă în care genul a fost neglijat și e regretabil, drama istorică intră în componența repertoriilor marilor teatre din lume, în a repertoriilor permanente chiar.

REP. Mă refeream cu precădere la drama istorică contemporană, dacă putem numi așa șansa dramaturgiei de a „actualiza" problemele istoriei.

H. L. Dacă vă referiți la modalitate, am să combat faptul că, din păcate, aplecarea asupra trecutului nostru istoric se face încă pe linia romantismului, pe modalitățile de expresie ale secolului 19. S-au produs experiențe ale generațiilor atît de importante între timp, experiențe sociale și spirituale încît este imposibil de presupus istoria după modelul înaintașilor. Se ajunge fatal la clișee.

REP. Recenta dumneavoastră lucrare dramatică „Petru Rareș" presupune deci undeva și sensuri polemice?

H. L. Din punct de vedere al modalității, da. Unul din motivele lui „Petru Rareș" este tocmai aflarea unor mijloace de expresie directe, eliberate de încărcătura pompoasă, romantică. Cred în comunicarea cu publicul mai ales pe ideea unei literaturi dramatice de concizie.

REP. Afirmația aceasta sună foarte... modern.

H. L. Fără exagerare însă. Există o decență a inovației artistice, un echilibru necesar. Pentru că există și celălalt pericol al ostentației „modernului." Modern cu tot dinadinsul, iată alt clișeu. Limba dramei istorice este o problemă foarte dificilă. În ceea ce mă privește, am recurs la limbajul obișnuit, cotidian, și rareori, la neologisme. În acelaș context încadrez atenția la așa numita replică patriotică, deformată adeseori către tiradă, către tonul sforăitor. Nu mi-am refuzat momentele de mobilizare pe sentimentul istoriei, dar am avut grijă să fie autentice. Toate replicile de acest fel pot fi oricînd identificate în textele epocii.

REP. Putem deci bănui o muncă de documentare serioasă.

H. L. Da. Deși nu se poate reconstitui epoca. Este o ambiție deșartă. Dar nici s-o descosideri nu poți. Sînt necesare niște jaloane, unele limite care să nu stinghereaască dar care să disciplineze contextul dramatic. Motivul istoric — Petru Rareș-pescar — pare să fie, de pildă, o legendă; mie mi-a folosit însă foarte bine ca încheiere de ciclu: începutul și sfîrșitul unui destin stăpînit de demonul puterii. Aceasta este de fapt ambiția dramei, sensul care mi s-a comunicat cel mai pregnant din spectaculoasa perioadă de domnie a principelui moldovean: problema puterii, fascinația ei.

REP. Din ce v-a venit totuși impulsul către drama istorică? Pînă acum n-ați depășit „stricta actualitate?"

H. L. Dintr-o stare de spirit generală, în primul rînd, este un moment de întoarcere asupra istoriei, un moment salutar cu efecte de tonificare. Dintr-o neliniște de meseriaș pe care dumneavoastră ați numit-o polemică, apoi, și, în sfîrșit, pentru că domeniul istoriei oferă șanse de desfășurare literară nebănuite. Personajele istoriei sînt foarte bine filtrate de timp, a rămas numai esența, eroii ni se comunică astăzi cu sensuri multiple. Numai așa îmi explic fatalitatea fericită de a mă fi întîlnit cu Delavrancea în selectarea momentelor principale, în sesizarea pulsului dramatic necesar.

REP. Situația actuală a dramaturgiei originale nu este dintre cele mai fericite. S-a mai spus, soluțiile nu par însă să apară. Peste numeroasele întrebări care vi s-au adresat în această problemă, ne-ați mai putea spune și nouă ceva?

H. L. Sînt necesare forme organizatorice care să prilejuiască afirmarea mai hotărîtă a tinerilor în dramaturgie. Sînt dispus să cedez sala teatrului o dată pe săptămînă începătorilor. Trebuie încurajați. Spațiul revistelor literare este mai zgîrcit cu ei decît cu debutanții poeți și prozatori. Dramaturgii au nevoie de scenă.

Interviu realizat de SÎNZIANA POP

(Continuare în pag. a 7-a)

SPORT

restanţe

Uvertura returului ne-a reamintit că împotriva declaraţiilor festive emise de către antrenori cu diferite ocazii, mai avem foarte multe lucruri de făcut. Revelaţia toamnei trecute, *Farul* de la care se aşteptau foarte multe lucruri s-a prezentat la Bucureşti într-o formă lamentabilă. Echipa lui Mărdărescu părea depăşită de condiţiile de joc oferite de terenul moale (cînd dracu o să cumpărăm sau o să cîrpim o prelată, că funcţionari la U.C.F.S. sînt peste plan ?) iar busola tristului echipaj, uitată pe undeva prin portul de baştină. În faţa acestui unsprezece ofilit *Steaua* nu a făcut decît să înscrie de cîte ori a vrut, cu toate că la drept vorbind nici ea nu arăta acele virtuţi de mult promise. Cu doi jucători îmbătrîniţi : Constantin (din motive obiective) şi Voinea (din motive necunoscute), înaintarea militară, eficace în întrecerea directă cu o apărare nefericită, nu ni se pare cea mai bună posibilă.

Stă pe tuşe şi se îngroapă un jucător excepţional : Soo. Oricîtă dragoste avem pentru bătrînul inter al naţionalei de demult, ori cît s-ar crede că el adaugă un pic de tehnicitate unei formaţii în plină refacere, retragerea lui Constantin este necesară, acum...

În rest ce putem spune ? Meciul vedetă a fost flasc, neinteresant, ca un recital de balerine în pragul pensiei. Nici o ideie tactică, poate numai buna aşezare a echipei militare în teren, reuşind să acopere toată suprafaţa de joc, dar unde-s acţiunile în viteză, unde-s acele schimburi decisive de pase de pe o parte pe alta, unde, construcţia colectivă atît de laborios descrisă în articole frumoase de către tehnicieni ? Citim prea multă literatură în jurul fotbalului şi nu vedem ceea ce de atîta vreme aşteptăm...

Deschiderea a prezentat caricatura unui derby. *Petrolul*, echipă descompletată de accidentări, de plecări la ostire şi alte lucruri ce ne scapă, ni s-a părut mai bună decît învingătoarea sa. *Realul* a ieşit din iarnă cam jumulit, prezentînd numere vechi, arhicunoscute, cu ratări care mai de care mai de neînţeles. Au excelat în acest dans destructiv pentru propriul club : Ionescu şi Dumitru II. Pentru noi aceşti doi jucători cărora le recunoastem talentul pun problema ori a opţării către fitele destinate galeriei, ori întoarcerea la un fotbal simplu şi eficace. În acest ultim caz, prezenţa celor doi feroviari în formaţia *Rapidului* devine din ce în ce mai îndoielnică. Prevăd un declin rapid, terminat pe la Cîmpina sau cine ştie prin ce Medgidie. Şi e păcat, pentru că există oameni care se bat pentru ei pînă la porţile naţionalei. Nu e cazul, tovarăşi ! Prestidigitatorii au farmec sub trapez, dar ne-am săturat să vedem situaţii irosite de dragul unei piruete inutile. În locul antrenorilor, as prefera să pierd cu oameni mediocri, oneşti în dorinţa lor de perfectibilitate, decît să cîştig cu aceste păpuşele capricioase cărora noroiul nu le priieşte, căldura nu le priieşte, turneele nu le priesc. Ce le-o prii ?

Şi-acum, drama de la Piteşti. Ziariştii prezenţi la meciul de duminică au vorbit despre exagerata încredere în sine a jucătorilor dinamovişti. Meritele vechi ale acestei formaţii sînt incontestabile şi nu le vom uita. Recunoaştem de asemenea că adversarii iugoslavi nu erau... francezi şi aşa mai departe. Dar parcă puţină seriozitate se impunea. În privinţa revanşei de la Zagreb nu ne facem mari iluzii, poate numai o minune să ne readucă zîmbetul pe buze, dar cînd vom învăţa lecţia aspră a celor ce nu nesocotesc nici o ipoteză ?

E dureros să produci atîta entuziasm unui public binevoitor cum e cel din capitala prunilor şi pe urmă, ca în cunoscuta poveste cu un animal ce produce lapte să dai cu piciorul...

Cam atît despre ce-a fost. Mîine o luăm de la cap : noi cu mîinile în mănuşi, nea Tudorică cu trompeta lui dată pe *Silence*, galeriile cu talăngi. Merită toată tevatura asta aventura numită fotbal, aventură ce nu mai ia sfîrşit parcă niciodată ?

Să auzim de bine şi să dea dumnezeu să-mi fac eu autocritica şi nu jucătorii. Că altfel e jale...

EUGEN BARBU

UNA PE SĂPTĂMÎNĂ

de NEAGU RĂDULESCU

Virgil Economu : *Astora le-am dat cinci, să văd mîine cum o scot la capăt cu submarinul meu de buzunar...*

cărţi ● cărţi

GEORGE MAGHERU:

poezii antipoetice

Apreciat de lumea artistică dintre cele două războaie mondiale, în egală măsură cunoscut în perimetrul activităţii ştiinţifice, George Magheru se redefineşte o dată cu editarea volumului *Poezii antipoetice* — în ipostaza artistului. Numele său puţin vehiculat în conştiinţa publicului de virstă medie înainte de recenta apariţie, bruschează deprinderile de recepţie ale oricărui lector dispus să accepte, economic cu propriul său timp, numai, semne onomastice ieşite victorioase din proba de foc (şi de purificare) a timpului petrecut. Înainte de-a trece la o sumară analiză a ceea ce ne oferă antologia îngrijită de Romulus Vulpescu şi generos prefaţată de Perpessicius, ne-am permite să extragem din datele biobibliografice semnate R. V. citeva concluzii referitoare la profilul lăuntric al poetului.

Bănuim în George Magheru un caz exemplar de dramă a opţiunii. Activitatea ştiinţifică, străină prin destinaţie poeziei, unele împrejurări existenţiale, însăşi natura sa incapabilă să se realizeze în forfota aceea de după primul mare război — l-au claustrat. Conştiinţa propriei valori, dar şi conştiinţa că această valoare va depăşi numai cu puţin virtualitatea atîta vreme cît nu va alege, cu toate riscurile, între ştiinţă şi poezie (căci el era destinat, fără doar şi poate, unei evoluţii poetice, lente, dar sigure) i-au accentuat predispoziţia spre amintita claustrare. Deşi nu era diletant, Magheru arbora, probabil, atitudinea omului de ştiinţă, care săvîrşeşte actul poetic *neangajat*, fără o dăruire totală, acaparatoare — ci de sus, ştiind că se dedă unei nobile divagaţii. Omul Magheru s-a înşelat : era poet, jumătate din forţele sale erau însă dăruite biologului şi, de aici — universul său deşi propriu lipsit de vigoarea penetrantă a lumilor propuse de către contemporanii săi, Arghezi ori Bacovia. Poetul nu s-a fixat pe o singură coordonată : el a trecut de la un fapt poetic la altul cu egală dezinvoltură, operînd cu mijloace expresive diverse (fiecare dintre acestea, *oricare*, adîncit pînă la ultimele sale consecinte l-ar fi impus în mod fortat). Bănuim, iar, că dispersarea atenţiei vine la Magheru din spaima de specializare, trecînd din spaţiul de cunoastere pe care-l investiga în calitate de biolog (spaţiu ce reclama sondaj, obsesie chiar) în celălalt cîmp de activitate spirituală a avut iluzia *eliberării* — dar această evadare s-a transformat cu timpul în fugă de sine şi oroare, de contact asiduu cu zona interioară care l-ar fi fi asigurat materia unei izbînzi depline. Dacă Magheru s-ar fi oprit şi aplecat deasupra unei singure prăpăstii, omul de ştiinţă ar fi dispărut poate lăsînd loc liber poetului despre care astăzi n-am fi scris cu părerea de rău a rîndurilor aici încercate.

Fenomenul I. Barbu are în Magheru un predecesor fără de care n-am putea înţelege filiaţiunea des pomenită dintre Mateiu Caragiale şi autorul ciclului Isarlîk. *Viziuni balcanice, glasul tembelului* (1929) aduc, din atmosfera maternă (sau cea macedonskiană) izul de sfîrşit de lume în travesti sud-est european, surprins cu exactităţi de limbaj şi sonorităţi prevestind „geometria / săbiilor trase la Alexandria". Balcanismul capătă cu timpul, la Magheru, o expresie mai amplă în volumul intitulat *Poeme balcanice* (1936). Cu osebire încercarea de-a circumscrie cît mai precis cu putinţă priveliştea multimii pestriţe care „se tencuia-n pereţi", se vădeşte în „Strada lui Balcaneus" (văd case iscusite-n geometrie...) Aflăm aici tăietura limpede a versului barbilian : „Spre un ţărm de iezure / Unde-i domn un viezure / Pe un mal ripos de sigă / Unde lupul este rigă" sau „Pe arbori foi de sînge ruginesc... / Doi petrecuţi cu furci bălăbănesc, / Lungesc de sfori cu roscovi coşcovite / Cu umbra măsurînd vremi imputite". *Suita balcanică din alte vremuri*, din care editia reţine doar zece fragmente, e o construcţie burlescă, joc şi contemplaţie, cel dintîi fragment fiind piesă de rezistentă în orice antologie care şi-ar propune, eventual, să totalizeze evocări de atmosferă fanariotă. Lapidar, incisiv. Cînd portretizează Magheru e la fel de incisiv ca şi Mateiu Caragiale. Mai mult el e investit şi cu calităţile gravorului govesc al portretelor argheziene (*O domnie, Povestea enoriaşului vestit*). Ca un lucid, detasîndu-se derutant de obiectul pe care vrea să-l cunoască, prezinte ori desfiinţeze. Chiar şi atunci cînd se are în vedere, Magheru nu se poate suprapune pe propriile trăiri : el se interpretează, reminiscenţele de informatie îl obiectivează pînă acolo încît chiar şi *cintece de bolnav* care ar fi putut atinge limita de sus a cosmarului (a universalului precum în poemele de spital semnate de Arghezi) se păstrează în cel mai limpede şi mai la îndemînă comunicabil. Poetul însuşi, fată de propriile dureri, păstrează o ţinută glacial-distantă (fără a nu fi şi amară). *Meditaţiunile şi proverbele* îl aduc însă umăr la umăr cu omul de cultură Călinescu : dînd sentinte versificate amîndoi sînt egali de impersonali — obiectivi. Nimic nu-i angajează după cum nimic nu pune în evidentă retinerile, inhibitiile specifice acelor invitati din afară sau descinsi inopertun la masa zorilor. „Meditaţiunile" sporesc cu o dimensiune de prisos universul magherian. *Către un poet. Lecţie* — naivităţi călinesciene dar cu toată şi de aceea poate agreabile — sînt atitudini pe soclu, regres şi dezavantaj. (În limpul lor ce-i ca un herb / În care-ar cuvinta şi pomul / Natura este un superb proverb / Şi ultimul poem e omul". Sau : „Fi liberal, solemn din nuca lirii / Sonetul cu răsunet şi cu stirpă / Şi tare-n carun. nuanţată stanţă") care propun în sonoritătile sourse-n diametru un sol de poezie, discursiv-conclusionată. Deci, paradoxal, poetul se realizează pe reversul medaliei în strofe precum : „Cu dinţii grapei scarpină neghina / Să sporă rîul roş din rădăcină / Caleasca domnului trecu şi sfîrlă / La armenii însingerat în girlă / Turci cu fes cu dimerlii / Duc din somă berghelii / Pe din dos pornesc în bumte / Case de boier la munte / Sau în această rară rupere de logică formală : Alţii către nori de tibişir / Călărind pe ibişi trec în şir / Unul vine pe-un ogar ca telegar, / Alţii pe un struţ pestriţ călări ; / Chiota în apa de o schioapă / Şi zglobii agaţă de nagit / Panglici roz cu auritul hăt" / — ca într-o invenţie de Bosch.

MIRCEA CIOBANU

■

VALERIU GORUNESCU:

orfeu trece punţile

Poeziile lui Valeriu Gornescu amestecă zările campestre, infinite şi misterioase, cu cîntecul apelor, care-i este atît de familiar. Un optimism tonic, neforţat, se citeşte uşor în suitele sale pline de linişti şi reverii : *E ceva cald aici. / Nu eşti al nimănui / Şi-o altă zare te-mbie la ham.* Peste timp, poetul se „îngemănează cu visul lumii", senin şi stenic : *Cu fruntea am ajuns în primăvară, / cu braţele desprind din meri zăpezi / În lumea-n care-i joc naiv de tezi, / să speri nu-i o iluzie amară // (Constelaţie).*

Un fapt pozitiv, constă, în bogăţia lexicală a acestui volum. Stridentă este însă asocierea bombastică a cuvintelor asemănătoare cu ambiţiile lui Adrian Păunescu : *Mi-e rudă universul şi aproape ; cînd prind vioara lumilor să cînt ; tot sîngele-n urechi să-şi bată toaca etc.*

Volumul dă impresia unei elaborări pe etape diferite, cu experienţe prozodice diverse, uneori acuzate de retorism şi grandilocvenţă ; ca profil e inegal, cu poeme bine limpezite lîngă altele stufoase şi prea puţin finisate. În organizarea cărţii stăruie o carenţă ce ţine, se pare, mai mult de selectionarea versurilor.

Inegalitatea aceasta nu e numai o problemă de sumar de carte, ci chiar de structură a poemelor. Lîngă interogaţii sau apelaţii prozaice şi difuze apar versuri de o remarcabilă limpezime, lucrate cu multă suplete ; cîntecul rămas pe cer „ca o caligrafie" e un prilej de evocare : *Semeţul braţ, emoţia subţire / s-au modelat în cei mai albi caişi / cu aceea întinsă, de demult iubire / şi cu mireasma anilor ucişi. (Dăruire)*

Peisajul cărţii este aproape pan-erotic şi pan-acuatic : Iubita e o Penelopă nouă ; cu „arcul cupidonic" poetul săgetează vecia ; „o doctrină a apelor" i-a pătruns în suflet ; se vorbeşte de „o soartă a apelor" etc. Există în versurile lui Valeriu Gorunescu un metaforism, excesiv, o pasionantă şi violentă liricizare, care constituie un bun teren de experimente dar care cere mai multă claritate şi mai ales mai multă elaboraţie.

EMIL MANU

Corectitudinea unui recenzent al „Vieţii româneşti"

În numărul din ianuarie al „Vieţii româneşti", a apărut o recenzie intitulată Pseudomanuscrise sau avatarurile metodei genetice, iscălită de Ion Panait (pp. 190—191), în care autorul enţintind, după propria-i mărturisire, să discute „în ansamblu" lucrarea noastră, Tudor Vianu (*E. P. L.* 1966), se mărgineşte a încerca să dovedească faptul că, în această carte, în loc să citez texte publicate de Tudor Vianu, m-aş fi referit la manuscrise, pe care le-aşi fi dat cu nefiind publicate de autor. Recenzentul afirmă : „Descoperind probabil printre manuscrisele rămase (dela T. Vianu I.B.) o copie după această lucrare, Ion Biberi nu-şi dă seama că este vorba de fapt de textul „Idei trăite" apărute în „Viaţa românească" şi trecînd această copie-manuscris drept o lucrare separată".

Această afirmaţie este contrarie adevărului — cum citat de opt ori, în lucrarea noastră, acest articol, indicînd izvorul : „Viaţa românească", XI 1958, nr. 4, împreună cu paginile respective. Pentru edificarea cititorul poate verifica lucrarea noastră, la următoarele pagini : 36 ; 58 ; 59 ; 60 ; 62 ; (două referinţe) 193 ; 194.

La această lipsă de exactitudine, se adaugă o răstălmăcire a faptelor.

Folosind ambiguitatea cuvîntului manuscris, într-un text al nostru, (T. Vianu pag. 165), recenzentul crede că află o confirmare a afirmaţiilor sale, săvîrşind astfel un sofism (quaternio terminorum).

În fapt, după cum am arătat la această pagină a cărţii noastre, ne-am referit la manuscrisul colaborării Studii de literatură română, care reprezenta o redactare a articolelor publicate anterior de T. Vianu. Acest volum, la data redactării cărţii noastre, se afla în curs de tipărire, iar textul ne-a fost pus cu amabilitate, la dispoziţie, de tov. Lemnaru, dela Biblioteca Academiei. Prin urmare în aceste condiţii nu am lucrat pe manuscrise propriu zise, ci chiar pe textele studiilor publicate anterior, cu revizuite de autor, în vederea unei ediţii definitive.

Faptul că eu aş fi putut ignora publicarea ulterioară a articolelor lui Maiorescu sau legătura cu celelalte studii consacrate de T. V. acestui autor, la diferite intervale, este contrazis de numeroasele trimiteri la aceste articole, în cuprinsul cărţii noastre, în care dovedesc faptul că T. V. în ultimii ani ai vieţii sale, în recenzările din perspective ştiinţifice a operei maioresciene" (p. 211), ajunge la pe[illegible] că T. V. e bucuros să găsească în ea o ederăzi justificări [illegible] — ceea ce [illegible] Dacă cu [illegible] cestă dezbatere, decît acestor articole, publicate anterior, şi că eu am numai subtitulatura de creaţie că ar fi putut fi vorba de texte nepublicate. De [illegible] gram, în aceste studii nu facem polemică. Ne mărginim la constatările faptelor.

Ne exprimăm în acelaşi timp nedumeriţi : în redacţia „Vieţii româneşti", ca şi obişnuinţa recenzarea cărţilor de conţinut ale articolelor, înainte ca acestea să fie trimise la tipar ?

ION BIBERI

Plagiat

Ovidiu scrisese ? Ce toate că este un exilium. Recunoaşte, bun măcar cu acest [illegible] mărturisi[illegible] plagii. În prezentele ale sale opere, [illegible] ne-am avut mărturisirea [illegible] intermediar al creatorul este pesimismul, [illegible] Probabil, exilarea al [illegible] şi al subconştientului de [illegible] ale [illegible] trist. Acestea, pesimismul, [illegible] constituenţi ai [illegible] mult mai multi decît [illegible] plagiatorul. Mai clar în poezie. Şi luînd pe [illegible] Ovid diastre scrisese [illegible] pe care-l investiga în calitate de biolog (spaţiu ce reclama sondaj, obsesie chiar în celălalt cîmp de activitate spirituală a avut iluzia *eliberării* — dar această evadare s-a transformat cu timpul în fugă de sine şi oroare, de contact asiduu cu zona interioară care l-ar fi fi asigurat materia unei izbînzi depline. Dacă Magheru s-ar fi oprit şi aplecat deasupra unei singure prăpăstii, omul de ştiinţă ar fi dispărut poate lăsînd loc liber poetului despre care astăzi n-am fi scris cu părerea de rău a rîndurilor aici încercate.

Fenomenul I. Barbu are în Magheru un predecesor fără de care n-am putea înţelege filiaţiunea des pomenită dintre Mateiu Caragiale şi autorul ciclului Isarlîk. *Viziuni balcanice, glasul tembelului* (1929) aduc, din atmosfera maternă (sau cea macedonskiană) izul de sfîrşit de lume în travesti sud-est european, surprins cu exactităţi de limbaj şi sonorităţi prevestind „geometria / săbiilor trase la Alexandria". Balcanismul capătă cu timpul, la Magheru, o expresie mai amplă în volumul intitulat *Poeme balcanice* (1936). Cu osebire încercarea de-a circumscrie cît mai precis cu putinţă priveliştea multimii pestriţe care „se tencuia-n pereţi", se vădeşte în „Strada lui Balcaneus" (văd case iscusite-n geometrie...) Aflăm aici tăietura limpede a versului barbilian : „Spre un ţărm de iezure / Unde-i domn un viezure / Pe un mal ripos de sigă / Unde lupul este rigă" sau „Pe arbori foi de sînge ruginesc... / Doi petrecuţi cu furci bălăbănesc, / Lungesc de sfori cu roscovi coşcovite / Cu umbra măsurînd vremi imputite". *Suita balcanică din alte vremuri*, din care editia reţine doar zece fragmente, e o construcţie burlescă, joc şi contemplaţie, cel dintîi fragment fiind piesă de rezistentă în orice antologie care şi-ar propune, eventual, să totalizeze evocări de atmosferă fanariotă. Lapidar, incisiv. Cînd portretizează Magheru e la fel de incisiv ca şi Mateiu Caragiale. Mai mult el e investit şi cu calităţile gravorului govesc al portretelor argheziene (*O domnie, Povestea enoriaşului vestit*). Ca un lucid, detasîndu-se derutant de obiectul pe care vrea să-l cunoască, prezinte ori desfiinţeze. Chiar şi atunci cînd se are în vedere, Magheru nu se poate suprapune pe propriile trăiri : el se interpretează, reminiscenţele de informatie îl obiectivează pînă acolo încît chiar şi *cintece de bolnav* care ar fi putut atinge limita de sus a cosmarului (a universalului precum în poemele de spital semnate de Arghezi) se păstrează în cel mai limpede şi mai la îndemînă comunicabil. Poetul însuşi, fată de propriile dureri, păstrează o ţinută glacial-distantă (fără a nu fi şi amară). *Meditaţiunile şi proverbele* îl aduc însă umăr la umăr cu omul de cultură Călinescu : dînd sentinte versificate amîndoi sînt egali de impersonali — obiectivi. Nimic nu-i angajează după cum nimic nu pune în evidentă retinerile, inhibitiile specifice acelor invitati din afară sau descinsi inopertun la masa zorilor. „Meditaţiunile" sporesc cu o dimensiune de prisos universul magherian. *Către un poet. Lecţie* — naivităţi călinesciene dar cu toată şi de aceea poate agreabile — sînt atitudini pe soclu, regres şi dezavantaj. (În limpul lor ce-i ca un herb / În care-ar cuvinta şi pomul / Natura este un superb proverb / Şi ultimul poem e omul". Sau : „Fi liberal, solemn din nuca lirii / Sonetul cu răsunet şi cu stirpă / Şi tare-n carun. nuanţată stanţă") care propun în sonoritătile sourse-n diametru un sol de poezie, discursiv-conclusionată. Deci, paradoxal, poetul se realizează pe reversul medaliei în strofe precum : „Cu dinţii grapei scarpină neghina / Să sporă rîul roş din rădăcină / Caleasca domnului trecu şi sfîrlă / La armenii însingerat în girlă / Turci cu fes cu dimerlii / Duc din somă berghelii / Pe din dos pornesc în bumte / Case de boier la munte / Sau în această rară rupere de logică formală : Alţii către nori de tibişir / Călărind pe ibişi trec în şir / Unul vine pe-un ogar ca telegar, / Alţii pe un struţ pestriţ călări ; / Chiota în apa de o schioapă / Şi zglobii agaţă de nagit / Panglici roz cu auritul hăt" / — ca într-o invenţie de Bosch.

MIRCEA CIOBANU

■

VALERIU GORUNESCU:

orfeu trece punţile

Poeziile lui Valeriu Gornescu amestecă zările campestre, infinite şi misterioase, cu cîntecul apelor, care-i este atît de familiar. Un optimism tonic, neforţat, se citeşte uşor în suitele sale pline de linişti şi reverii : *E ceva cald aici. / Nu eşti al nimănui / Şi-o altă zare te-mbie la ham.* Peste timp, poetul se „îngemănează cu visul lumii", senin şi stenic : *Cu fruntea am ajuns în primăvară, / cu braţele desprind din meri zăpezi / În lumea-n care-i joc naiv de tezi, / să speri nu-i o iluzie amară // (Constelaţie).*

Un fapt pozitiv, constă, în bogăţia lexicală a acestui volum. Stridentă este însă asocierea bombastică a cuvintelor asemănătoare cu ambiţiile lui Adrian Păunescu : *Mi-e rudă universul şi aproape ; cînd prind vioara lumilor să cînt ; tot sîngele-n urechi să-şi bată toaca etc.*

Volumul dă impresia unei elaborări pe etape diferite, cu experienţe prozodice diverse, uneori acuzate de retorism şi grandilocvenţă ; ca profil e inegal, cu poeme bine limpezite lîngă altele stufoase şi prea puţin finisate. În organizarea cărţii stăruie o carenţă ce ţine, se pare, mai mult de selectionarea versurilor.

Inegalitatea aceasta nu e numai o problemă de sumar de carte, ci chiar de structură a poemelor. Lîngă interogaţii sau apelaţii prozaice şi difuze apar versuri de o remarcabilă limpezime, lucrate cu multă suplete ; cîntecul rămas pe cer „ca o caligrafie" e un prilej de evocare : *Semeţul braţ, emoţia subţire / s-au modelat în cei mai albi caişi / cu aceea întinsă, de demult iubire / şi cu mireasma anilor ucişi. (Dăruire)*

Peisajul cărţii este aproape pan-erotic şi pan-acuatic : Iubita e o Penelopă nouă ; cu „arcul cupidonic" poetul săgetează vecia ; „o doctrină a apelor" i-a pătruns în suflet ; se vorbeşte de „o soartă a apelor" etc. Există în versurile lui Valeriu Gorunescu un metaforism, excesiv, o pasionantă şi violentă liricizare, care constituie un bun teren de experimente dar care cere mai multă claritate şi mai ales mai multă elaboraţie.

EMIL MANU

Erată

În numărul anterior al revistei, la articolul lui I. Biberi **Mic dicţionar mitologic greco-roman** s-au strecurat două erori de impresiune. Textul urmează a fi rectificat astfel : primele trei cuvinte ale articolului se vor citi : **Greutatea principală întîmpină...**, iar în coloana următoare, rîndul 9 de sus, se va citi : **au fost...,** în loc de **a fost.**

premiile uniunii scriitorilor pe anul 1966

Proză : **Laurenţiu Fulga, pentru romanul „Alexandra şi infernul" ;**

Poezie : **Cezar Baltag, pentru volumul „Răsfrîngeri" ; Ion Gheorghe, pentru volumul „Nopţi cu lună pe Oceanul Atlantic" ; Oscar Pastior, pentru volumul „Versuri" (în limba germană) ;**

Dramaturgie : **Radu Boureanu, pentru poemul dramatic „Satul fără dragoste" ;**

Critică şi istorie literară : **Vladimir Streinu, pentru volumul „Versificaţia modernă" ;**

Reportaj şi publicistică : **Pop Simion, pentru volumul „Orga de bombus" ;**

Traduceri : **Etta Boeriu, pentru traducerea operei „Divina comedie" de Dante ;**

Literatură pentru copii : **Fodor Sándor, pentru volumul „Piticul furios" (în limba maghiară).**

salut revistei „TRIBUNA"

S-a împlinit zilele acestea un deceniu de la apariţia revistei de cultură clujene „Tribuna". În decursul activităţii sale revista şi-a deschis cu generozitate paginile oamenilor de cultură, scriitorilor, tinerilor debutanţi, promovînd în coloanele sale un schimb de opinii adeseori fertil, încurajînd creaţia artistică originală în domeniul prozei, poeziei, dramaturgiei, criticii literare.

Probleme interesante ale contemporaneităţii legate de evoluţia vieţii sociale de pe meleagurile patriei noastre, cît şi de pe alte meridiane, şi-au găsit adeseori în „Tribuna" o oglindă fidelă, situînd-o astfel în rîndul publicaţiilor apreciate de către publicul nostru cititor. Cu prilejul sărbătoririi sale redacţia şi cititorii „Luceafărului" adresează salutul lor „Tribunei", urîndu-i noi succese în activitatea sa viitoare, dorindu-i şi în continuare o cît mai eficientă contribuţie la înflorirea şi dezvoltarea culturii noastre socialiste.

Agenda cenaclului „N LABIŞ"

Luni, 27 februarie, în cadrul serilor de teatru literar, un grup de tineri actori vor interpreta fragmente din poemul dramatic **Gheorghe Şincai** de Violeta Zamfirescu.

Cu acest prilej, compozitorul Iancu Dumitrescu va prezenta în interpretarea baritonului Gh. Pănescu bucata muzicală „Ţară de imn" pe versuri de M. Negulescu.

Regia : Lucian Mardare.

cronica literară

radu stanca: versuri

Universul poetic al lui Radu Stanca, aşa cum se distinge el din volumul de **Versuri** apărut postum, e, prin excelenţă, romantic. Scriitorul nu reia însă din arsenalul cunoscut atît atitudini, cît elemente de decor şi atmosferă. Spre deosebire de alţii, fascinaţi de elanurile titaniene, de gesturile prometeice, de tonul vaticinar, de ţinuta meditativ contemplativă, el simte o atracţie particulară pentru fantastic, fabulos şi baladesc, pentru straniu şi misterios, în tradiţia romantismului german (dar nu numai german !) şi a unor modalităţi experimentate la noi de Bolintineanu, Eminescu şi Cosbuc. Fantezia lui coboară spre vremi de basm, populate nu atît de zîne bune sau de zîne rele, cît de cavaleri, de regi, de castelani, de domniţe, de paji, de trubaduri şi menestreli, de fantasme, eroi ai unor întîmplări ciudate petrecute noaptea, sub pavăza ceţurilor sublunare, la ceasuri fatidice, în burguri medievale sau la margine de cetate, în castele cu turnuri sure şi poduri ridicate, în cripte, catedrale sau încăperi scăldate în umbră. Universului acesta i se adaugă, în unele secţiuni ale volumului, unul de sursă clasicistă, cu scenografie şi costume împrumutate antichităţii şi valorificate într-un stil corespunzător : poetul imaginează expediţii argonautice, închină ode, compune elegii, ne istoriseşte evenimente consumate în istoria greco-romană, reconstituie tablouri ale vieţii morale de atunci.

Ca structură nu pare a fi însă nici romantic, nici clasic, ci, mai degrabă, şi una şi alta, într-o alcătuire modernă ce se alătură lucidul şi sentimentalul, atitudinea distantă şi dăruirea, setea de a trăi intens, plenar şi conştiinţa inevitabilităţii morţii. În fond, operînd cu material aşa de divers, Radu Stanca (în persoana căruia am pierdut şi un foarte înzestrat regizor) înscenează adesea spectacole cu recuzită luată din baladele fantastice, din textele antice sau citeodată din literaturile mai noi, şi cu personaje-păpuşi, menite să interpreteze, în manieră adecvată, roluri ce-şi depăşesc, ca semnificaţie şi viabilitate întrinsecă, epoca. Într-un decor aparţinînd unor lumi revolute, se joacă parcă piesete cu valoare de simbol, monologuri, mici parabole, în oglinzile cărora e figurat sufletul poetului însuşi, complex contradictoriu, acelaşi întotdeauna legănîndu-se între antinomii, ca în **Uneori ziua, uneori noaptea**, înfrigind „uneori veacul, uneori clipa", ţintind uneori timpul, uneori spaţiul", incapabil să-şi fixeze jocurile adînci în vreun tipar, deoarece „...în toată marea învolburare / Desfăşurată la întîmplare / Doar două vămi îşi fixează partea : / Uneori viaţa, uneori moartea".

Sînt, în fapt, principalele vămi tematice cărora Radu Stanca le plăteşte taxele, indiferent cărei zone livreşti i-ar putea fi anexată cutare ori cutare poezie. Ambele stau sub zodia inexorabilă a timpului, adeversar ideal al omului dornic să devină stăpînul uneia din cele mai rîvnite bogăţii posibile. O excelentă poemă, **Buffalo Bill**, transfigurează ideea. Atacul tradiţionalului postalion, în vestul sălbatic, adică acolo unde legile sancţionate nu sînt luate în seamă, nu mai are drept scop jefuirea unor călători obisnuiţi, căci : „Un lucru mult mai nobil, prieteni, astă-seară / Aduce postalionul, şi mai de preţ decît / O călătoare zveltă, subţire şi sprintară / Sau saci cu bani de aur, umpluţi pînă la git. / / Diseară postalionul aduce-un domn de seamă / Un călător de vază şi-un hotoman de soi, / Aduce Timpul — domnul pe care nici o vamă / Nu l-a putut vreodată întoarce înapoi" Timpul, categorie aici absolută, trăieşte ipostaziat însă, în universul poetic al lui Radu Stanca, mai ales ca sugestie a vîrstelor umane. Frecventa conceptului de amurg şi de noapte primeste, în asemenea conjuctură, functii simbolice. Şi unul şi altul, fără a dramatiza situaţia, mai corect spus fără a-i accentua în sens pesimist latura tragică, vorbesc despre apropiata şi implacabila trecere în nefiinţă a eroului liric, creînd cadrul ideal, în cea mai pură tradiţie romantică, pentru meditaţie şi viziuni sumbre : la ceas de seară, poetului i se pare că un domn alb ca ceara îi coboară din suflet, ca dintr-un laudos, străbate apoi parcul în rotoc şi intră în castel, aşteaptă în salon, ca o fantomă, pînă vine „ea" din neant, la un „mtim şi fumerar supeu" (**Liliacul**) ; în căderea serii simte cum de la o vreme începe să-l viziteze, fără a-i tulbura, moartea, ca un „ministru al căderii" (**Vizita**) ; la miez de noapte (tot „de cîtva timp") soseşte în gară „prin ceţuri sublunare", un tren cu vagoane străine, adus parcă de o negură albastră (**Trenul fantomă**) ; doar la un asemenea ceas, cînd tăcerea se loveşte tainic de ferestri", iar semnele se împle cu „şoapte pline de mister şi prevestiri", ar dori să treacă pragul de veci (**Numai noaptea**). Moartea în sine nu e altceva, în acceptia lui Radu Stanca, decît un episod (final) al festinului vieţii (în **Simpozion**, „paharnicul morţii" invită în zori, la capătul chefului, destupă cu un gest funerar amfora de sidef şi toarnă mesenilor vin negru, fermecat, adormitor) o trecere firească sub regimul altei amfitrioane, la al cărei banchet ne serveşte vinul ce deschide porţile Nirvanei (**Adio la prieteni**). Toamna e, la rîndu-i (tot în tradiţie romantică) un anotimpul opulenţelor, ci al ofiilirilor, cînd „rupi frunza şi vezi sînge", iar „prin creangă / moartea zice din talangă" (**Cîntec de toamnă**), un semn, un avertisment : „Nu mă-ntreba nimic în noaptea asta / Nici cît e ceasul, nici ce gînduri am. / Mai bine lasă-mă să-nchid fereastra. / Să nu văd frunzele cum cad din ram... / (...) / Fereşte-mă în preajma ta, de vasta / Urgie-a tomanei care bîntuie... / Şi nu-ntreba în noaptea asta / De ce mă înspăimîntă frunzele..." (**Frunzele**).

Negresit, un puternic sentiment elegiac, alimentat de realităţi autobiografice (scriitorul era bolnav de plămîni) străbate nenumărate poezii, dar ca expresie nu a resemnării şi nici a disperării, ci a dragostei de viaţă. Paradoxal sau nu, un volum, în care cuvîntul moarte revine aproape obsesiv şi în care ambianţa evocată e, îndeobşte, halucinantă, stranie, întunecată se constituie, în fond, ca un elogiu adus vointei de a trăi şi ca un argument în favoarea ideii de vis, de supravieţuire. Eliberat de tentaţia de a investiga ţinuturile unde domnesc, îndoliate, Himerele, poetul se reîntoarce mereu la ceea ce ştie că întruchipează, la tensiuni vibrante, angajînd întreaga fiinţă, fenomenul vital : dragostea. Aproape toate baladele sale (şi nu numai baladele) se întemeiază pe exploatarea şi explorarea acestui simţămînt. Nu întîmplător, un întreg poem, **Toast**, e închinat lui : „Ridic acest pahar pentru iubire / Şi-l beau, dintr-o suflare, pîn-la fund ! / Sînt încărcat de-atîta strălucire, / Că văd prin mine ca-ntr-un rîu profund / (...) / Scăpat de rana mea dintotdeauna, / Abia acum cînd matca pe nisip / Mi-o desenează argintie luna / Îmi pot privi adevăratul chip / / Abia acum, cuprins de strălucire, / Pot la mijirea zilei să închin / Pentru prieteni şi pentru iubire / Acest pahar de frumuseţe plin !" Nu e cazul să urmărim îndeaproape tonalităţile pe care le îmbracă acest sentiment în cutare sau cutare poezie, asociat cu una ori alta din temele lirice cardinale tratate în balade, ode ori elegii. Cert e că de fiecare dată, el cunoaste intensităţi copleşitoare, reliefîndu-se ca o condiţie a existenţei umane însăşi. Ignorat, ocolit, refuzat, el nu poate fi, în cele din urmă, decît prilej de regrete. Un poem de o răscolitoare adîncime psihologică, sfîşietor cîntec elegiac, **Lamentaţia Ioanei d'Arc pe rug** transcrie împrejurarea : „Azi pentru prima dată-n viaţa mea / Şi poate pentru cea din urmă dată, / Mă-mbrăţişează tainic cineva / Şi mă învaţă-n fine să fiu fată / / Mă stringe-n braţe zvelt, ca pe-o nuia, / Floare de foc mă face şi mă-nclină. / Sfielnicele buze mi le bea, Iar trupul mi-l dă jos de pe tulpină. / / Zvîrlindu-şi fata-n sus, mă frînge-n dinţi, / Pe pulpe-mi cade frînt, pe sold îmi urcă, / Prin părul despletit de şerpi fierbinţi / Sute de limbi deodată îmi încurcă, / / Şi-acoperindu-mi pleoapele cu scrum / Sub strania îmbrăţişare împlinită, / Ca-ntr-o înaltă amforă de fum. / Scăldîndu-mă mă duce la ispită / (...) / Vai mie, păcătoasa ! — plîng acum ! Şi-mi pare rău că mor, cînd fermecată / Cu flăcările albe mă cunun / Şi fără remuşcări, mă las muscată. / / Dar flăcările creşte-vor mereu / Creste-va mult şi strania orgie. / Şi, în curînd, flămînd, iubitul meu / Întîiul meu iubit, fără să ştie, / / Mă va cuprinde-atît de mult în el, / Încît nu va putea să mai despartă / De trupul lui pe-al meu — şi-n alb inel / Mă va iubi fum svelt şi ceată moartă".

Monologul Ioanei d'Arc e un cîntec al senzatiilor descătuşate de teluric, transfigurate, al dăruirii feciorelnice pe rugul, aici simbolic, al dragostei, un imn final, în felul său păgîn, înălţat vieţii. Femeia, ca obiect al adoraţiei şi întruchipare a frumuseţii, e departe de a fi, de altminteri, în concepţia lui Radu Stanca, o „iluzie abstractă / sămînţă din străvechiul Amon-Ra" (**Doti**) cum (se înţelege, cu alte metafore) apărea adesea în viziunea atî

carnet

„descriptio moldaviae“

S-au sărbătorit în săptămîna trecută, printr-o ședință solemnă a Academiei Republicii Socialiste România, 250 de ani de la scrierea celei mai reprezentative și mai durabile opere ale lui Dimitrie Cantemir : **Descriptio antiqui et hodierni status Moldaviae.**

Scrisă în 1716, la cinci ani după părăsirea Moldovei în urma nefericitei bătălii de la Stănilești, „Descriptio Moldaviae“ constituie nu numai o primă expunere geografică și social-politică a vechiului principat moldovean, dar, totodată, și o vibrantă pledoarie pentru obținerea independenței sale, un monument al gîndirii științifice și politice românești de la începutul secolului al XVIII.

Precedată de **Divanul sau gîlceava înțeleptului cu lumea** (1698) și de **Istoria ieroglifică** (1705) — opere cu un proeminent caracter literar — și scrisă concomitent cu **Istoria imperiului otoman**, „Descrierea Moldovei“ reprezintă în același timp o nouă etapă a preocupărilor autorului, literatura tinereții făcînd loc din ce în ce mai mult cercetărilor geografice, istorice și politice cari aveau să culmineze, spre sfîrșitul vieții sale, cu scrierea **Hronicului româno-moldo-vlahilor** (1719—1722).

Nu se poate nega „Descrierii Moldovei“ și altă semnificație, profund umană. Ea era omagiul adus țării natale de principele silit să o părăsească în împrejurări cari copleșeau puterile sale de împotrivire, imnul de dragoste înălțat rîurilor și munților Moldovei, obiceiurilor străvechi, fecundității pămîntului și mitologiei poporului român. Informațiile eruditului se împletesc la fiecare pas cu amintirile și nostalgiile omului prigonit de soartă. Inima desrădăcinatului e mereu alături de constatările geografului și ale istoricului contopindu-se în aceiași adorație pentru țara neuitată și necontenit rîvnită.

Scrisă cu un veac mai tîrziu, sub imperiul evoluției altor forme și simboluri literare, „Descrierea Moldovei“ ar fi devenit fără îndoială o „Cîntare a Moldovei“, o „Cîntare a României“, anticipînd paginile înflăcărate ale lui Alecu Russo și ale lui N. Bălcescu, pe ale lui M. Eminescu sau N. Iorga.

Într-o monografie consacrată acum cîțiva ani lui Dimitrie Cantemir se afirma că „Descrierea Moldovei este cea dintîi scriere științifică a unui român“ (P.P. Panaitescu, **Dimitrie Cantemir** 1958). Ea fructifica și continua pe o treaptă superioară atît rezultatul și concepțiile cronicarilor români anteriori — Miron Costin, Nicolae Costin, Stolnicul Cantacuzino — cît și pe cele ale unor istorici și geografi străini ca polonezii St. Sarnicki, Martin Cromer, ca grecii Meletie de Arta, Chrisant Notaras sau ca germanul, I. G. Vockerodt.

Prin concepție și metodă „Descrierea Moldovei“ este o lucrare caracteristică pentru primele decenii ale secolului XVIII, fiind, ca și „Istoria imperiului otoman“, una din cărțile de bază ale epocii. Scrierea ei a fost accelerată de cererea Academiei de Științe din Berlin, al cărui membru Dimitrie Cantemir a fost ales în anul 1714. Prin diploma oferită noului membru la 11 iulie 1714 se arăta, reamintindu-i-se calitatea de principe domnitor, că „domnul ereditar al Moldovei, printr-o pildă pe cît de demnă de laudă, pe atît de rară, și-a închinat numele ilustru cercetărilor științifice și prin adeziunea sa (la lucrările Academiei), societatea noastră a dobîndit o strălucire și o podoabă unică“. Pentru a răspunde dorinței Academiei berlineze și în același timp pentru a urma un îndemn intim al conștiinței sale patriotice, eruditul domnitor s-a hotărît să înfățișeze în limba latină, limba științifică a epocii, „starea și locul“ Moldovei, „așezămîntul aerului, bisugul pămîntului, ocolitul hotarelor“ și „încă și obiceele, legea, ceremoniile politicești și bisericești“ și altele „care spre orînduiala și cinstea omenească stăruiesc“.

Adversar al boierimii mari considerată ostilă centralizării statului și formată îndeosebi din oameni „îngrozitori ....trufași disprețuitori lipsiți nu numai de pricepere în cîrmuirea țării dar și de stăpînire de sine în purtări...“ Cantemir, în scrierea sa, vorbește cu justificată compasiune despre țăranii supuși jugului serblei. „Dintre toți muncitorii de pămînt, oricîți sînt pe lume — scrie cu amărăciune și indignare eruditul istoric — aș spune că țăranii moldoveni sînt cei mai nefericiți“, salvarea lor datorîndu-se exclusiv rodniciei pămîntului.

Dintre toate scrierile lui Cantemir „Descrierea Moldovei“ este cea care prin referințele asupra claselor sociale și instituțiilor epocii autorului, prezintă și astăzi un necontestat și permanent interes. Interesul este susținut și prin harta care o însoțește, aceasta fiind cea dintîi hartă a Moldovei făcută de un român.

Prima ediție a „Descrierii Moldovei“ reprezentînd numai partea III-a și a IV-a, a apărut în limba germană la Hamburg în anii 1769—1770 — **Beschreibung der Moldau** — în „Magazin für die neue Historie und Geographie“. O nouă ediție germană, împreună cu harta, s-a tipărit în 1771 la Frankfurt si Lipsca. În 1789 a fost reeditată la Moscova. În limba română — sub titlul **Scrisoarea Moldovei** — ea a fost tradusă prin stăruința lui Veniamin Costachi, în anul 1806, dar tipărirea ei — la Mănăstirea Neamțului — a întîrziat pînă la 1825. Alte ediții, cu titlul original, au apărut la Iași în anii 1851 (editor C. Negruzzi) și 1869 (editor Boldur Lățescu). Textul latin, descoperit la Moscova a fost imprimat de către Al Papiu-Ilarian, sub auspiciile Academiei Române abia în 1872, deschizînd seria „operelor complete ale principelui Demetru Cantemir“. Această ediție, în ceea ce privește partea referitoare la „Descrierea Moldovei“, avea să stea la baza monografiei lui P.P. Panaitescu din 1958, autorul supunînd cu acest prilej opera lui Dimitrie Cantemir la o minuțioasă analiză critică.

Oricare ar fi lacunele ei de informație cu privire la istoria mai veche a Moldovei, datorită în primul rînd lipsei izvoarelor asupra instituțiilor din secolele XIV-XVII, oricare ar fi exagerările relative la autoritatea domnească și la legăturile Moldovei cu puterile vecine, „Descriptio Moldaviae“, prin spiritul patriotic de care a fost animată, prin concepția științifică de care a fost călăuzită și prin larga ei difuzare europeană, rămîne una din cărțile fundamentale ale istoriografiei române depășind, ca valabilitate contemporană, toate celelalte scrieri ale lui Dimitrie Cantemir.

VASILE NETEA

structură și mesaj în

RĂSCOALA

Constantin Anghel, fratele „poetului florilor“, fost prefect în timpul răscoalelor din 1907 se întreba, în anii imediat următori evenimentului, ce-a fost această „comoție violentă“ care a zguduit societatea românească și totuși memoriile lui, oricît omul fusese martorul direct al lucrurilor, nu reușesc să dea un răspuns veridic. „A fost — încearcă el mai multe explicații naive — o comoție violentă, un ciclon în care minții au făcut naufragiu, durerile s-au răscolit, patimile s-au dezlănțuit, urile mocnite s-au revărsat“. Concluzia era că factorii obscuri, individuali, tulburaseră ordinea predestinată și că, firește, rău făcuseră. Simplificînd mecanica socială, nu puțini contemporani vor vedea în răscoalele țărănești opera unor adevărați agenți patogeni ai unei societăți îmbolnăvite (dar oare din ce pricini?) denunțați sub apelativul de „instigatori“, „devastatori“, „răzvrătiți“ sau „derbedei“, după fantezia lexicală de moment a oligarhiei. Colecția de documente Răscoala țăranilor din 1907 *apărută în 1949 reproduce savuroase mărturii ale unei mentalități primitive, incapabilă să descifreze mersul istoriei. Cu excepția unor conștiințe lucide, epoca va stărui în ideea „rătăcirii“ contaminînd pînă și viziunea unor scriitori minori (admirabila nuvelă a lui Sp. Popescu, în care se pot descifra cîteva prevestiri ale Răscoalei sub raportul surprinderii psihologiei masei, nu are oare la baza viziunii, aceeași prejudecată?). Dincolo de privirile încețoșate, fie de lacrimi fie de fumul incendiilor și al prafului de pușcă, o concluzie majoră, aceea a justiției sociale, a echității ce-și reclama din negurile istoriei românești împlinirile, avea să răzbată în accentele lirice ale protestelor lui George Coșbuc, Șt. O. Iosif, Al Vlahuță sau în alegoria zguduitorului poem a lui Octavian Goga,* Un om, *în* Povestea celor necăjiți *a lui D. Anghel, în ironia abia mascată a schiței sadoveniene* Un instigator, *în sarcasmul „fabulelor“ lui I. L. Caragiale și în patetismul discret al sonetelor lui P. Cerna* (Zile de durere) *cu pandantul lor în* Poporul. *Aici duhul răzvrătirii transformă eroul într-un titan căruia forța încătușată și muta mînie îi dau — alături de femeia sa — duritatea majestuoasă a unui grup statuar : „Proptit în coasă l-am văzut o dată / Cu pieptul gol, cu fruntea-nnourată, / Cu pletele în vînt... / Ș-alătura de muta lui mînie / Femeia lui părea o vijelie...“*

Revoltatul lui Cerna stăpînește stihiile, forța lui elementară devine conștiință a puterii, prefigurare a zodiei poporului-stăpîn : „Și mai puternic l-am văzut alt-dată, / Privind spre-al fericiților castel, / Spre care nouri negri se arată. / Și negrii nouri el îi răscoalea, / Și fulgerul din ochii lui pornea, / Iar tunetul era cuvîntul urii... / El stăpînea puterile naturii / Cu sufletul său larg și răzvrătit, / Iar coasa lui sclipea din depărtare — / Un fulger îmblînzit, / Picat din cer la asprele-i picioare...“

Mai mult decît în proză așadar, minoră și prizonieră a foiletonului, cel ce își căuta puncte de sprijin în mărturiile evenimentului pentru a-și justifica grandioasa viziune asupra răscoalelor și nu le putea întîlni nici la Paul Bujor, nici la N. Timiraș, I. I. Mironescu, I.C. Visarion sau V. Demetrius, le găsește în patosul liric al poeților.

Cînd descinde în București, la numai doi ani după furtuna populară înecată în sînge, Liviu Rebreanu aducea cu sine visul, încă tulbure dar foarte persistent, de a completa fresca vieții rurale transilvănene cu epopeea unei justiții țărănești în a cărei inexorabilă posteritate credea. Tînărul acela spelb și fad, cum îl descrie Eugen Lovinescu, ascundea o duritate de rocă ardeleană și o tenacitate cum rar se întîlnește la un artist aruncat într-o aventură atît de neprielnică creației, cum fusese viața lui pînă în 1920. Ecourile lecturilor despre evenimentul din 1907, din presa vremii, din broșura sibianului Partenie Cosma (Răscoala țărănească în România) *dar, poate în primul rînd, ale manifestelor lirice publicate de Octavian Goga în* Luceafărul, *aveau să-l însoțească în cele două decenii cît a meditat romancierul la capodopera sa.*

Operă de sensuri grave, de tensiune dramatică, de combustie artistică înaltă, Răscoala *marchează în realismul românesc contemporan o cotitură semnificativă. Prin poziția adoptată, prin optica socială, prin capacitatea de a înțelege și interpreta faptele istorice, prin arta inegalabilă a arhitecturii epice, romanul acesta rămîne, fără îndoială, cea mai izbutită creație închinată lui 1907.*

Nimeni, pînă la Liviu Rebreanu n-a îndrăznit să atace frontal o temă atît de dificilă, cu implicațiile cele mai neașteptate și riscurile (nu numai estetice) foarte mari. Prozele scrise în toiul evenimentelor, cu indignarea și emoția lor mirată rămîneau totuși simple mărturii subiective și arderile lor incomplete, lipsa perspectivei istorice, deficitul lor de concepție ies tot mai mult la iveală, cu trecerea anilor. Era nevoie de o evocare amplă — și numai un creator genial o putea da, care să fie capabil nu numai de a intui resorturile mecanismului mișcării colective dar și patosul ei revoluționar împletit cu actul anarhic, debusolat, propriu „războaielor țărănești“ și suflul de tragedie antică al unui sacrificiu pentru ideea de dreptate, ce avea să atingă în memoria urmașilor conturele mitului.

Liviu Rebreanu a simțit dimensiunile umane ale acestei geografii pătate de sîngele celor unsprezece mii de victime. Urmele le vedea peste tot, oriunde întorcea privirea, și în notițele sale inedite sau în însemnări disparate imaginea sîngelui aprins, a crucilor albe, la margini de drumuri (viziune obsesională și la Elena Farago în consemnările lirice ale momentului) a flăcărilor și fumului înecînd orizontul, revin ca un leit-motiv al unei simfonii încă nescrise. Întîi în cadența trenului ce-l aducea spre București („Veneam în țară curînd după răscoalele țărănești care au înroșit orizontul românesc cu flăcări de conace aprinse și stropi gîlgîind de sînge fierbinte mult...“) apoi în orele de nesomn ale proiectelor (notația unei suite de capitole se încheia cu „cruci albe și coperișe roșii“) în anii îndelungei gestații. Ca și intenția estetică notată undeva de a consacra răscoalelor o operă „obiectivă, simplă, îngrozitoare“, credincioasă parcă preceptului rilkeean despre Frumos.

Deși toate acestea îi erau clare, romancierul se apropia cu teamă de marea confruntare. (Aș îndrăzni să spun că „romanul romanului“ este și în cazul Răscoalei *de un interes pasionant și printre multe lucruri neînțelese din modul cum edităm pe marii noștri scriitori români și acela că textul proiectatei lui conferințe despre geneza capodoperei sale e încă inedit, comunicat numai în parte într-un articol din 1957 al excelentului cunoscător al arhivei Rebreanu, cercetătorul Nicolae Liu). Ani întregi trec numai cu cercetarea de documente, cu nevoia imperioasă de a vedea locurile și oamenii încleștărilor de atunci (pe unii îi scrutează din cerdacul casei lui de la Valea-mare ; baba Ioana era o vecină umilă, cocîrjată, personaj autentic deși desprins parcă din corul bătrînelor lui Agîrbiceanu!) de a face schițe de peisaj și a alcătui liste de personaje și locuțiuni pitorești, ba chiar de a-și antrena forțele epice într-un roman preliminar. În Crăișorul el înfățișează tot o mișcare țărănească, a lui Horia, cu sentimentul că se va obișnui astfel să minuiască cu mai multă siguranță o masă umană răscolită de frămîntări ancestrale și de un duh al justiției sociale ce vine din cea mai depărtată istorie.*

Cine ar vedea în aceste preparative o anume pedanterie (s-ar putea crede, ardelenească) se-nșală, cînd nu era decît presentimentul creației capitale și spaima sfîntă ce o stîrnește ea în conștiința artiștilor autentici. Liviu Rebreanu simțea cu claritate că zidește acum Curtea de Argeș a romanului românesc, că-și zidea așadar cu senina acceptare a sacrificiului, tot ce geniul său avea mai bun, că poate nu-i va rămîne nimic pentru acele opere la care mai visa. Iată de ce în Răscoala, *optînd pentru o construcție epopeică, el refuză să respecte legile clasice, anchilozate, ale romanului tradițional și elimină de la bun început prejudecata eroului central. Prim-planurile vor surprinde mereu masa țărănească, colectivitatea în tensiune, în scăpărarea urii, în revolta deschisă, în apărare, în căderea tragică finală. Fusese și înainte preocupat de virtuțile arhitectonice ale romanului modern, din care implicațiile cinematografice, deci intuițiile proprii celei de-a șaptea arte, nu lipsesc. Succesiunea celor douăsprezece capitole este de-a dreptul filmică, subîmpărțirea lor în unități epice scurte, nervoase, pe „momente“ semnificative, introducea în proza românească ideea de „secvență“ iar categoria de ritm (vizibilă încă în* Pădurea spînzuraților) *conferă acestei proze caracterul ei prin excelență modern.*

Mișcarea începutului este largă, grevată, creînd impresia acumulării unei energii grozave ce se caută, îngrămădind acele „imponderabile“ observate odinioară de Eugen Lovinescu, văzînd preferința romancierului pentru acțiunea „subterană“ care „se presimte mai mult decît se vede“. La început totul sugerează o atmosferă de acalmie, tonul povestirii e voit plat, fad, epuizat în conversații fără relief, în mijlocul cărora autorul aruncă, din cînd în cînd, semnale de alarmă, scăpărări de fulgere scurte pe un cer înnoptat, prevestiri ale furtunii ce avea să izbucnească în curînd. Așa, apariția lui Petre Petre la cizmarul Mendelson, unde-l întîlnește întîi Titu Herdelea ; așa, dialogul cu Grigore Iuga despre pămînturile țăranilor ; aluziile tot mai frecvente la intenția Nadinei de a vinde Babaroaga ; expresiile esopice ale dialogurile țărănești, creînd un subtext de tensiune, un soi de nesiguranță, de „malaise“ pe care scriitorul ne-o transmite prin admirabilul său personaj-martor Titu Herdelea. Accelerarea este astfel, studiată, ritmul e ținut deocamdată în frîu, lăsat uneori mai liber, apoi iarăși încetinit, ca și cum aceste „ralenti“-uri ar fi menite să reconstituie spiritul unei epoci ce-și amăgea neliniștile și spaimele, cu expoziții, discursuri parlamentare, mondenități — o lume trăind pe un vulcan pe care-l spera stins. Respirația epică e apoi tot mai grăbită și declanșarea dramei e desenată în linii repezi, de o mare vigoare a desenului, cu contorsiuni michelangiolești și cu o vertiginoasă încheiere, unde magistral — și cît de modern — apare decupajul, artă prin excelență regizorală, ale cărei virtuți Rebreanu le stăpînea cel dintîi în proza românească. Construcție monumentală, impresionantă și prin dimensiuni dar în egală măsură prin detaliu și metaforă, romanul vădește încă o dată noutatea concepției (ideea „circuitului închis“) și înrudirea cu o viziune cinematografică de care sînt contaminați toți marii prozatori ai veacului nostru, într-un mod de altfel foarte firesc. (Pare tocmai de aceea în ordinea lucrărilor că Liviu Rebreanu a suscitat interesul cineaștilor noștri și a furnizat materie prețioasă pentru victorii regizorale și de imagine filmică. Nu era aci doar interesul tematic, ci și o afinitate de optică, împletită cu umanismul universului său, garantînd turul de forță al cineaștilor noștri Liviu Ciulei și Mircea Mureșan). Epica lui Rebreanu este în Răscoala *încă mai evident antiretorică, lipsită de orice emfază și străină oricărui sentimentalism (păcate ce gravau schițele luate în toiul bătăliei de numeroși antecesori sau, dintre emuli, construcțiile artificioase ale lui C. Stere și Cezar Petrescu). El taie, dimpotrivă, tot ceea ce i se pare prea ostentativ, declarativ, retoric, fidel naturii sale sau, mai exact, familiei lui de spirite, Tolstoi-Balzac, unde cu un termen izbutit al lui Vladimir Streinu, „obiectivitatea-metodă“ era înlocuită cu „obiectivitatea-natură“. Un singur exemplu, din periplul căutărilor unui final. O intenție manuscrisă, suprimată apoi, suna astfel :*

„La sfîrșit, o umbră uriașă, imensă și îngrozitoare se întindea parcă peste toată țara. Sclipirile artificiale ale orașelor, luminile silite ale luxului și destrăbălării, spoiala și superficialitatea nu puteau străbate printr-însa precum nu puteau străbate nici gemetele grele, înăbușite în lacrimi, ale mulțimii uriașe ce muncea fără speranță și spera totuși“. Pasajul declamator (în spiritul prozei minore „gen 1907“) era în vădită discordanță cu tonalitatea întregului și prozatorul lasă în versiunea definitivă mișcarea liberă de orice comentariu a personajelor readuse pe peronul Gării de nord, cu reapariția de contrapunct grotesc a arendașului Ropojinaru. Banalitatea scenei, tonul ei voit șters se încărca totuși cu sentimentul foarte concret al dinamicii necurmate a vieții, tincturat cu o abia perceptibilă tristețe la indiferența unui univers străin de dramele umane (cum și la Camil Petrescu în Patul lui Procust) *sugestie admirabilă a frazei finale : „Glasurile se amestecau, se confundau, se pierdeau în zgomotul din ce în ce mai mare al lumii...“ Unde* lume *nu este decît vocabula populară pentru* univers *iar ideea și subtextul ei liric anticipează procedee ale cîtorva din capodoperele neorealismului cinematografic italian.*

Timp și univers — Om și istorie, înfruntările vin de departe și proza lui Rebreanu le cunoaște stigmatele.

MIRCEA ZACIU

grigore hagiu

vremea cînd țara ești tu

Țara din noi mai întîi e o țară copil,
începe cu laptele mamei pe buze,
toată ziua absoarbe cerul albastru
prin cîteva fire subțiri de brîndușe,
desgropate cu fierul pe deal,
noaptea pune aripi înflorite
armăsarului roș de prăsilă,
fornăind lîngă iesle în curtea vecină.

Coboară din pădurea de salcîmi
după ploaia de vară,
cu șerpii morți și înnodați
pe bîtele mocanilor,
și urcă-n nopțile cu lună
cu taurii scăpați în lanurile mari de grîu,
îngheață iarna pe obloanele fîntînilor
după cercul lăsat de căldarea de zinc.

Țara din noi e atunci în formare,
crește cu carnea din noi laolaltă,
stelele ei ne încearcă suav
rezistența oaselor,
adînca ei față alunecă-ncet
și bate în somn răspunzînd pe rotile
copilăreștilor inimi.

II

Țara din noi ne găsește
vîrstele noastre de nai crescător,
trupuri lungite,
mereu mai robuste,
pe care sunetele joacă
de la cel mai subțire
pînă la cel mai profund.

Coace strugurii doldora-n vie,
pe dealul din coastă de sat,
sus de unde se vede
pîrîul în aburi ușor fumegînd
și se aud năvălind de departe
vacile-n tropot,
rostogolindu-și pe uliți
țițele pline de lapte.

La chipul bătrînului paznic,
găsindu-ne-n zori în casa pustie,
La-ntîia noastră dragoste,
dormind îmbrățișați
pe boabele calde de grîu,
cuplu pe care o vară întreagă
cineva l-a visat din adînc de pămînt.

III

Țara cea mare privește în țara din noi,
ne adaugă ei,
trăim două vieți împreună,
și țara adevărată
mereu se-ntregește,
gîndindu-se-n noi,
de fiecare gîndită.

Năvălește-n odaie
cu mireasmă de cîmp,
cînd părul tău negru deodată
sare din agrafa lată de os,
ploaia deslănțuind-o-n ferestre,
își caută harta adîncă,
isvoarele-i necercetate,
de cîte ori imaginile scrise ziua,
noaptea
cu mult mai limpede mi le visez.

Cu fiece clipă ajunsă mai repede,
sînge pe sînge învingător,
țara trece prin noi
și ne sguduie pînă-n părinți,
născîndu-ne iarăși.

IV

Vine o vreme cînd țara ești tu,
purtîndu-i pe umeri
ovalul frumos, gînditor,
ai brațe de fluviu
și sunet de munți,
și oase de fluier
prin care te cînți.

Îți asculți mai atent
cadențarea cuvintelor,
intri în fiecare dimineață în tine,
în uzina albastră a trupului tău,
respectîndu-i ziua de muncă,
pleci la ora exactă,
lăsîndu-ți schimbul de noapte în loc,
lîngă vetrele calde.

Te obișnuiești să fii țară,
țară ești,
sălțîndu-ți în lume
miezul tău hotărît,
destinul tău de bărbat,
sprijinindu-ți numai în tine
răsăritul de inimă.

Desen de EUGEN MIHĂESCU

nicolae ioana

E fraged pămîntul ca un sîn
de la copil pînă la tată
de la fecioară pînă la bătrîn
de la cărbune pînă la vatră.

Schimbă-ți florile în ulcioare
să nu se mai clatine să nu mai scînteie
orice om orice am dacă moare
ia cu el în pămînt o femeie.

o, gîndul,

O gîndul meu e furnicar
și steaua de sus stă să cadă
pe somnul unui cronicar
pe ceasul umbrei din baladă.

Fîntîna îngropată în pămînt
la marginea nopții se întinde
de parcă ar fi un legămînt
al unui zeu îngropat în unde.

Și buza ei aruncă ape
pe vămi, pe steaguri, pe cetăți
pe aripi stinse și pe moarte
pe soare și singurătăți !

lemnul

În lemn un soare putrezit
bat raze palide ca dintr-un nor
morții de ieri azi au înflorit
dar ce umbre curg de pe fețele lor !

săpătorul

Cu fiecare fîntînă moare un zeu
cîți zei oare am îngropat
în ochiul tău în destinul meu
în ceasul verii netulburat.

Cu fiecare fîntînă moare o fată
și ursitoarele o duc albă de var
o așează pe pămînt pe piatră
și un os îi aruncă, în inelar.

Cu fiecare fîntînă mor lemne și grinzi
ape și lespezi și cel ce a săpat
pămîntul sterp pînă la oglinzi
și alb în întuneric s-a ridicat...

zburătorul

În marea de aer cu stînci nălucite
cu țărmuri ce numai în vis îi ajungi
cu ape de noapte lovite
te ridici lîngă un pom singuratic și plîngi

În marea de aer înnoptată
ce stea noduroasă ce lună subțire
alunecă în gol de pe lumea cealaltă
prin iarba înaltă ca o risipire.

valea

I

Neculai Cruțu voia cu tot dinadinsul să vadă dihania. Venise cu gîndul acesta. Pleacă la dracu-n praznic Serbu ? Mare pagubă ! Un hîrțogar ! Pe el nu Serbu îl interesa. Dihania !

Dihania era un pian. Un pian cu coadă. Așa ceva s-ar fi putut să fi întîlnit în viață. Sigur, întîlnise, ascultase, trecuse indiferent cu privirile peste acest instrument acolo unde îl descoperise prima oară, în cîrciuma lui Păscăluță, la Medgidia. Nu știa însă dacă pianul lui Păscăluță avea sau nu coadă. De altfel, e greu de închipuit o coadă la un pian. Știa și cum sună o drăcie ca asta. Ținea hangul orchestrei. Un balaoacheș în fața danturii de sidef a instrumentului. Știa multe. Acum aflase însă că un pian cu coadă valorează cît un hectar de pămînt bun, rupt din trupul altor hectare date zestre Ancăi.

Păși în fruntea clanului. Se lăsase sărutat de Anca, strîns în brațe de Serbu și-și luase apoi nepotul aproape. În timp ce în spatele lui continuau pupăturile clanului — Lisaveta, nevastă-sa, cele două fetițe Lența și Lica ; Oprea, fratele său și Leonora comnata sa — își săltă nepotul de subsuori, aducîndu-și-l în fața ochilor. Se uita atent la el ca la un berbecuț nou-născut. Copilul clipea mărunt, intimidat, sub tăișul ochilor verzi. „Cam slăbuț, gîndi Cruțu, pirpiriu. Astuia i-ar trebui niște zer și jintiță, aerul Mamutului și soare". Rămase totuși mulțumit, descoperind pe chipul cam palid al lui Dimitrie trăsăturile familiei : fața puțin prelungă, nasul coroiat, bărbia voluntară, buzele tăiate energic și bine conturate, ochii verzi.

— Nepoate, arată-mi dihania !

Dimitrie îl luă de mînă și-l trecu în sufragerie. Ridică storurile, lăsînd lumina lui iunie să năvălească înăuntru. Sufrageria nu era mare. Sau poate nu părea mare pentru că erau îngrămădite, claie peste grămadă, mulțime de lucruri : mobila grea de fag curbat, neagră ; covoare lucrate în furculiță de tătăroaicele din Mamut, imitînd covoarele de Ispahan ; tot felul de mileuri și fețe de masă cu ciucuri lungi ; carpete turcești și perne rotunde și ovale îmbrăcate în mătase vorbind despre gusturi orientale combinate ciudat într-un decor care amintea clar de originea ardelenească a stăpînilor. Zestrea Ancăi, zestrea cu care pornise după nuntă din Mamut, era înșirată pe lîngă pereți, ca la Săliște. Pe mobila de fag tronau ibrice strălucitoare de aramă, filigene și un serviciu întreg de cafea, din porțelan, o narghilea într-un colț, demult nefolosită, vase mici, inutile, păstrate doar pentru forma lor curioasă, amintind bazarul agitat al Stambulului. Printre toate aceste fleacuri obositoare, ca un elefant african, pianul.

Cruțu se duse întins la pian. Îl măsură cu atenție, îl cîntări cu privirile, se încruntă.

— Dă-i glas dihaniei, nepoate !

Dimitrie se așeză pe taburetul a cărui tapiserie fusese lucrată cu iglițele de Anca și ridică încet capacul. Măselele de sidef se înșirau ordonate sub privirile lui.

— Cîntă !

Răzbăteau violent din camera alăturată conversațiile de rigoare. Zgomotul îl intimida, îl neliniștea. Nu găsea ce să cînte. Rămăsese cu mîna în aer. Și cînd o lăsă pe clape, execută instinctiv o gamă.

— Nu așa ! Cîntă-mi Oglan-Oglan. Dar, nu... — se răzgîndi Cruțu. Arată-mi coada dihaniei. Unde-i coada, că n-o văd. N-are nici o coadă. Tare mi-e teamă că v-a păcălit negustorul.

Dimitrie, rușinat, ridică partea de deasupra coardelor, capacul lustruit, croit sub forma a ceea ce toată lumea numește coada pianului. Cruțu nu luă aminte la capac. Se aplecă uimit, cercetînd mărunțaiele pianului. Dimitrie apăsă la întîmplare pe clape și ciocănelele loviră ușor coardele. Vibrațiile umplură sufrageria. Cruțu ceru să mai apese clapele, încă o dată, încă o dată, pînă se dumiri deplin.

— Închide-i gura !

Dimitrie se execută.

— Aici e un hectar de pămînt, nepoate ! Să te văd cum ai să-l ari, cum ai să-l semeni și ce recoltă o să-ți dea !

Se așeză pe un fotoliu. I se păru că nu stă bine. Se ridică și căută din ochi alt loc. Găsi ce-i trebuia — o pernă aruncată lîngă perete, culcuș moale, bun de odihnă, mai potrivit năravului de acasă. Ocupă locul și-și invită nepotul lîngă el.

Nu știa să mîngîie. Nici nu-i trecea prin cap că poate să-și ridice laba mare și să-și mîngîie nepotul. Îl luă pe după umeri și-l strînse lîngă el.

— Ascultă, flăcău ! Vorbim între bărbați. Taică-tău pleacă acum. Poate s-o bate, poate nu s-o bate... Tu rămîi în grija mea, tu și Anca. Eu ți-s tată. Învață ! Cu drăcia asta — și arătă pianul — las-o domol, distrează-te cu ea.

Nepotul se ghemui la subsuoara unchiului. Asprimea aceluia nu-l înspăimînta. I-o cunoștea bine. Acolo, la Mamut, i-o admirase. Acolo, asprimea aceasta era la locul ei, nu făcea notă discordantă. Aici însă, simțea el, nu se potrivea. Și se temu să nu-l vadă intrînd pe ușă pe Muscan, profesorul de muzică. Aprecierile unchiului în legătură cu „dihania" l-ar fi ucis pe acela.

II

Serbu venise pentru două zile. Divizionul tăbărîse la Murfatlar, la adăpostul pădurii. A doua zi plecau, se îmbarcau în vagoane și plecau la Cernavodă și de acolo mai departe, în necunoscut. Comandantul îl învoise la cererea lui Savin, locotenentul, superior lui Serbu. De fapt, n-ar fi avut ce face în pauza cauzată de lipsa vagoanelor. Comandantul, înțelegător, le dăduse amîndorura Sendița de campanie.

Pe drum nu-și vorbiseră. Nici nu aveau ce să-și spună. Evenimentele divizionului erau sărace. Ar fi avut totuși un subiect de dezbătut, dar acesta cerea condiții prielnice, nu goana mașinii pe șoseaua betonată.

Se duceau să-și vadă nevestele și copiii. Să-i îmbrățișeze, și a doua zi să se întoarcă. Viitorul era incert, ascuns în ceață. Contururi nu-i puteau descoperi. Și nici nu încercau să-i descopere, din teamă că vor afla poate o grozăvie. Se închiseseră în scoica lor, cu gîndurile reduse numai la cei dragi. Cînd și cînd licăreau, numai ca o scînteie, semne de la conacul lui Ionel Popeea. Mai păstrau imaginea bondocului Ionel, violciunea lui, vigoarea lui. Aceasta îi lega oarecum, îi lega anemic totuși pentru ei raporturile cu el erau calitativ deosebite. Pentru locotenentul Savin, Ionel Popeea era socrul ; pentru Serbu era stăpînul. Un stăpîn manierat, plin de atenții, prevenitor, uneori dur, cu alte cuvinte tot stăpîn.

Se despărțiseră la barieră. Savin continuîndu-și drumul spre casa socrului aflată în nordul orașului pe o bură de mal în coasta mării.

Serbu picase acasă pe neprevăzute. Anca tresărise speriată privindu-i țeasta tunsă mărunt cu mașina.

Obrazul bărbatului era înegrit de vînt, pielea aspră și întinsă pe oasele feței. Ochii ! se măriseră, și albul lor era injectat de o conjunctivită ușoară. Se strînsese pătimaș la pieptul lui, aspirînd cu nesaț mirosul de sudoare soldățească, de praf și de altceva, nedefinit și totuși cunoscut încă de pe vremea cînd mai era Anca Cruțu. Acest ceva nedefinit plutea și în casa din Mamut. Bărbații din neamul ei erau cu toții cavaleriști. De două ori pe an își luau uniforma din cui, își încingeau săbiile, își puneau chivărele și

Desen de EUGEN MIHĂESCU

înțelegeau cai păstrați în grajduri pentru o asemenea clipă. Cu cărucioa la spate,cu lăncea la picior,ei stăteau cu vînătele ridicate pe frunte, se adunau alături de alți ciptiva, jos, în vale, la cîmpea, și plecau apoi pe șleiuri mare spre Constanța. Multă vreme femeile urmăreau lăncile cu fluturi scurte care se legănau în ziuă largă într-un norișor de praf. Mama Cruților ședea la marginea satului pînă se topeau lăncile în largul rării, și încă o vreme, năucindu-i-se mereu întoarcerea unui bărbat plecat o dată.

Anca descoperă la bărbatul ei, la „bărbatul" cum îl spunea Cuțate, aceleași mirosuri ale familiei, specifice, și simte că omul acesta, obișnuit numai cu cărțile, a căpătat ceva din duritatea fraților ei. Duritate care o înspăimînta, dar care în același timp îi dădea un sentiment liniștit de siguranță, familiar, fourte apropiat și cald.

Dimitrie se aninase și el de piciorul strîns la cămă al tatălui, ridicîndu-și fruntea. Și căpătă mărturisirea dorită.

Apoi veniseră frații Ancăi, ca și cum ar fi știut că trebuie să vină.

III

Eforiile erau ocolite cu grijă în familia lui Ionel Popeea. În exprimarea sentimentelor, cu toții puneau o frînă care, unui străin, i s-ar fi părut indiferență. În realitate, acest sentiment îl era cunoscut numai lui Ionel. Și el și-l exercita ca pe un drept de la sine înțeles cuvenit, drămuindu-l sau dîndu-i friu liber, după împrejurări, ca un mic despot. Își ținea familia strînsă în pumn. Fire energică, autoritară, fără frîu în mînie sau dragoste, cu încrederea colectiv acordată că nu va greși, era iubit și ascultat fără crîcnire.

Mărunt de stat, cu un început de burtă zadarnic asuns de vestonul englezesc și luptă combătut cu teroarea cotidienelor exerciții de gimnastică suedeză; o față frumoasă, puțin prea palidă, cu trăsături fine și rotunde, puțin feminizate : ochi căprui cu irizări cenușii, vioi, autoritari ; nasul acvilin, fin, sensibil la toate mirosurile, prea violent sensibil, cu nări subțiri, nervoase ; un veșnic zîmbet ironic în colțul buzelor frumoase ; o dantură impecabilă, de o albeață strălucitoare.

Trînti portiera mașinii cu putere și se scuturâ de praf cu palmele, lovindu-și repezit pantalonii golf la modă.

— Antoane !

— Prezent !

— Mașina în garaj ! Gresată. Schimbă-i uleiul, umple-i rezervorul ! Scuturâ pernele ! Și... nu mai cără lăptăresele cu automobilul la Saidia...

— Domnule Ionel..

— Gura ! Mi s-a spus ! Antoane, ți s-a făcut de cravașă !

Amenințarea era însoțită de zîmbet de drac. Anton zîmbi larg cu dinții lui înnegriți de tutun prost.

— Domnule Ionel, au niște...

— Taci, banditule ! Executarea !

Anton se supuse. Dar zîmbetul îi rămăsese pe față. Ieși cu greu de la volan. Era lung, desirat. „Trestia" i se spunea la moșie. Poposit în anii capitulării Poloniei la moșia lui Popeea, își arătase măiestria de șofer făcîndu-i stăpînului o demonstrație cu Fordul nou-nouț. Pe aleea principală a conacului.

Fordul dansa pe două roate laterale. Un număr de circ neapreciat deschis de moșier. Totuși, Anton Zbyszko fu angajat imediat. Poate a fost o toană a lui Ionel Popeea. S-a jucat cu focul și cu viața lui Anton și încă se mai joacă, mărturisind în gura mare oficerilor străini, cu care treburile cotidiene îl puneau în contact, că șoferul său este un autentic căpitan polonez. Se juca îndepărtînd ghearele care se întindeau spre beregata lui Anton. Dar acesta nu știa nimic. Se simțea în siguranță la volanul Fordului pe șoselele Dobrogei.

Ionel Popeea urcă în goană treptele scării principale. Lovi ușa cu piciorul și pătrunse în antret. Își dezbună vestonul și-l aruncă pe jos.

— La perie ! — ordonă slujnicei apărută ca din pămînt. Și dă-l cu Paciully. Stai, ia și nădragii.

Aruncă pantofii cît colo și-și descheie cureaua. Slujnica întoarse capul.

— N-ai mai văzut ? — se oțărî Ionel. Ține ! Stai ! A venit locotenentul Savin ?

Nu-i spunea pe numele mic. Pe locotenent îl chema tot Ionel și asta îl înfuria.

— A venit adineaori. Să vă aduc pijamaua, conașule ?

— Adu-o ! Și dă-mi termometrul !

Așteptînd întoarcerea slujnicei, se pipăi la frunte, pe obraji, oarecum alarmat. Slujnica se întoarse cu pijamaua și termometrul.

— Întoarce-te, că-mi scot izmenele ! Slujnica rosi, dar tăcu mîlc.

— Așa ! Mă duc în dormitor. Nici o mișcare să nu vină. Trimite-l pe Savin. Stai ! Petru orice eventualitate, pregătește baia ! Poate n-am temperatură.

Se întinse pe divanul larg din dormitor, trăgîndu-și pătura pînă la bărbie. Strecură termometrul rece la subsuoară. Privi pendula : ora 10.

— Intră ! — porunci cu voce tare auzind ciocănituri în ușă. Noroc, locotenente. La loc !

Locotenentul se apropie de un fotoliu.

— Nu acolo, pe cel din față ! Să te văd mai bine. Iartă-mă că te primesc așa. Am impresia că m-a pocnit o răceală. Stai... Isprăvit, mi-am pus termometrul. Ți-a dat Dudău mașina ?

Savin confirmă.

— L-ai luat și pe Serbu ?

— L-am luat !

— Bine ! Omul ăsta e o comoară. Creier limpede, de matematician, cu toate că-i dascăl de română. La moșie, mi-a limpezit contabilitatea. La Saidia as avea nevoie de el. Dar mai așteptă. Dacă n-o să mă descurc cu noul contabil, îi aranjez la trei luni o permisie de o săptămînă. Și acum să trecem la ale noastre.

Scoase termometrul și-l privi. O înjurătură groaznică îi țîșni pe buze.

— 39 cu doi ! Iolanda ! — strigă. Stai, locotenente, să vină la ordin, Iolanda !

— Da, dragul meu, apăru nevastă-sa înspăimîntată.

— Iolanda, am 39 cu doi. Doctorul ! Stai ! Schimbă patul ! Asta-mi mai lipsea ! — spuse dîndu-se, oftînd, jos.

Iolanda dădu să strîngă pătura. Rămase însă stană de piatră cu ochii la pernă.

— Ce-ai încremenit ?

— Ionel...

— Ei...

— Uită-te la pernă !

Ionel se aplecă și cercetă atent perna. Savin îi văzu ceafa cum se înroșește și se temu că pe socrul său are să-l lovească damblaua.

— Asta e de la lăptăresele lui. Scarele... Cravașa, Iolanda, cravașa !

— Ionel... e intelectual...

— Cravașa, Iolanda, altfel te croiesc și pe tine. Ai văzut ? — se adresă fremătînd ginerelui. Ai văzut de ce am 39 cu doi ? Războiul n-a început de păduchi călare pe noi ! Ei bine, Trestia dracului, ai să-ți găsești alt loc de amor cu lăptăresele, nu pe pernele Fordului meu ! — și ieși ca o vijelie cu mult așteptata cravașă în mînă, îndreptîndu-se spre garaj.

Savin rămase în dormitor. Soacră-sa se întoarse spre el după ce „arestase" păduchele.

— Așa e Ionel, îl scuză ea. Un purice dacă îl mușcește, capătă temperatură, dar un păduche... Să sperăm că e singurul, și plecă, dreaptă, cu mîna în care ținea insecta mult depărtată de corp, de parcă trasporta o bombă cu efect întîrziat.

Savin se încleștase de brațele fotoliului. Încremenise, încordat la maximum, cu gîndurile zbîrnîind sub țeastă. Pentru Ionel Popeea avea o simpatie. Îi admira energia, limbajul franc, colorat, sinceritatea brutală, soldătească. Asprimea din priviri i-o socotise un paravan la început, dar apoi avusese prilejul să-l cunoască pe despot în plină desfășurare. Nu-și alungase simpatia dar, orideciteori avusese prilejul să asiste la astfel de scene, se cutremurase și mult timp nu-și găsea un echilibru, nu putea să-și privească socrul în ochi.

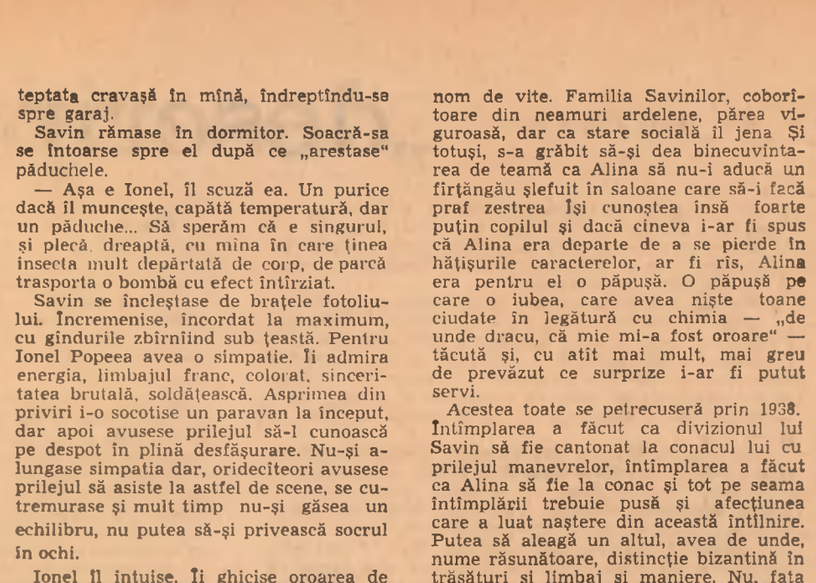
Ionel îl intuise. Îi ghicise oroarea de actele brutale. Încercase să-l vindece, nescăpînd ocazia să le înmulțească în prezenta ginerelui, dar le curmase brusc cînd a observat că, în loc de a-l obișnui cu ele, și-l depărta mai mult. Astăzi însă, nu se mai putuse stăpîni și, deabia după ce totul fusese consumat, își dăduse seama că o făcuse de oaie. Îi era necaz că polonezul îl înfruntase tăcut, cu scînteieri de oțel în priviri. Încasase loviturile fără să se miște, fără să protesteze. Dar nu se încovoiase. Și Ionel Popeea, întorcîndu-se în dormitor, își făgădui ca o săptămînă cel puțin să se ferească de Zbyszko, să-l lase acasă și să conducă singur mașina. Pînă i-o trece șoferului gîndul mortal pe care i-l surprinsese în priviri.

Se așeză pe divan, cu picioarele atîrnînd pe covor. Păstră o vreme tăcerea. Se gîndea.

Acest Savin îi era destul de comod. Nu cerea nimic, nu poftea nimic. Îi trecuse prin cap să-l fixeze la Ministerul de Război. Contopist. Și fusese refuzat. Îl ispitise cu un post la comandamentul diviziei. Generalul Z, fi era obligat. Dar catîrul nu voia așa ceva. Lui îi trebuiau goarna regimentului, inspecția gărzilor, antrenamentul în poligon, frecătura de pe eîmpul de instrucție. Îl lăsase în plata lui. Îi părea rău de Alina. Ar fi dorit-o fericită, cu soțul alături, să-i aibă sub ochi mereu, să-i știe acasă, sub aripa lui, în timp ce el ar fi alergat să le stringă cele trebuincioase. Nu se poate. Îngăduise însă mesalianța cu ușurință, gîndindu-se ceva mai departe, la chestiuni de ordin biologic pe care Alinei n-ar fi putut să i le mărturisească. Îl remarcase înaintea fetei, la o întrunire de club.

Era un animal de rasă, cum obișnuia să spună, neputînd să se scuture de terminologia veterinară. Asistase odată la o naștere de cabalină. O iapă folosită la transportul apei cu sacaua, deci un animal fără o rasă precisă, muncit, hîrșit, bătut de toți argații, a născut un minz de toată frumusețea. Negru păcură, țintat în frunte, cu capul mic, delicat, cu un git arcuit ca o vioară, cu picioarele lungi, subțiri, terminate cu copite delicate, rotunjite perfect de la natură, cu gleznele îmbrăcate în manșoane albe. Un minz cum nu avea el în herghelîile sale. Veterinarul se crucise. Nu găsise nici o explicație. Privise năuc iapa, apoi minzul și, dacă n-ar fi fost el moașa, poate că n-ar fi crezut în ruptul capului că minzul acela avea în vine sîngele sacagioaicei.

Ionel, cu gîndirea lui lapidară, dar practică, asociase acest fenomen cu „cazul" Savin. Se interesase de el, îi iscodise genealogia și, tulburat, stătuse în cumpănă. Evident, nu-l interesa starea materială a tînărului. Își dorise un ginere echilibrat, animal de rasă, dar nu-i era la îndemînă să se încuscrească, tam-nesam, cu familia unui amărît eco-



nom de vite. Familia Savinilor, coborîtoare din neamuri ardelene, părea viguroasă, dar ca stare socială îl jena. Și totuși, s-a grăbit să-și dea binecuvîntarea de teamă ca Alina să nu-i aducă un firtăngău șlefuit în saloane care să-i facă praf zestrea. Își cunoștea însă foarte puțin copilul și dacă cineva i-ar fi spus că Alina era departe de a se pierde în hățișurile caracterelor, ar fi rîs, Alina era pentru el o păpușă. O păpușă pe care o iubea, care avea niște toane ciudate în legătură cu chimia — „de unde dracu, că mie mi-a fost oroare" — tăcută și, cu atît mai mult, mai greu de prevăzut ce surprize i-ar fi putut servi.

Acestea toate se petrecuseră prin 1938. Întîmplarea a făcut ca divizionul lui Savin să fie cantonat la conacul lui cu prilejul manevrelor, întîmplarea a făcut ca Alina să fie la conac și tot pe seama întîmplării trebuie pusă și afecțiunea care a luat naștere din această întîlnire. Putea să aleagă un altul, avea de unde, nume răsunătoare, distincție bizantină în trăsături și limbaj și maniere. Nu, fata lui are miros ! A ghicit dintr-o privire și a ales fără șovăială. El și-a ascuns zîmbetul sub mustață și a plecat capul. Toate îndoielile i s-au spulberat, mesalianța era necesară. „Fie, dacă-ți place ție" ! Și au făcut nunta. Peste un an, nepoțelul.

. . . . . .

Popeea se pricepea la pămînt. Alături de ginerele său vizitase moșia. Amîndoi, călări, îi dăduseră roată. Pămîntul era frămîntat. Dealuri prelungi, cu coaste repezite spre văi largi, canarale pitite în boturi de „mameloane". Coborîse de pe cal deseori Popeea și cu o lopată cazonă, zgîriase scoarța invadată de mohor și de alior. Era pămînt gras ca untul, ciocănit de copitele turmelor mocanilor, bătucit de herghelîile tătarilor. Primul strat era ca și tizicul aproape, și Ionel nu s-ar fi mirat dacă, dîndu-i foc, s-ar fi aprins să ardă mocnit, ca buruienile verzi. Îl bucurase descoperirea cîtorva izvoare țîșnite din stînca vînătă a canaralelor și fixase loc tîrlelor viitoare.

— Pămîntul ăsta e țelină, îi mărturisise lui Savin. N-a fost întors de plug pînă acum.

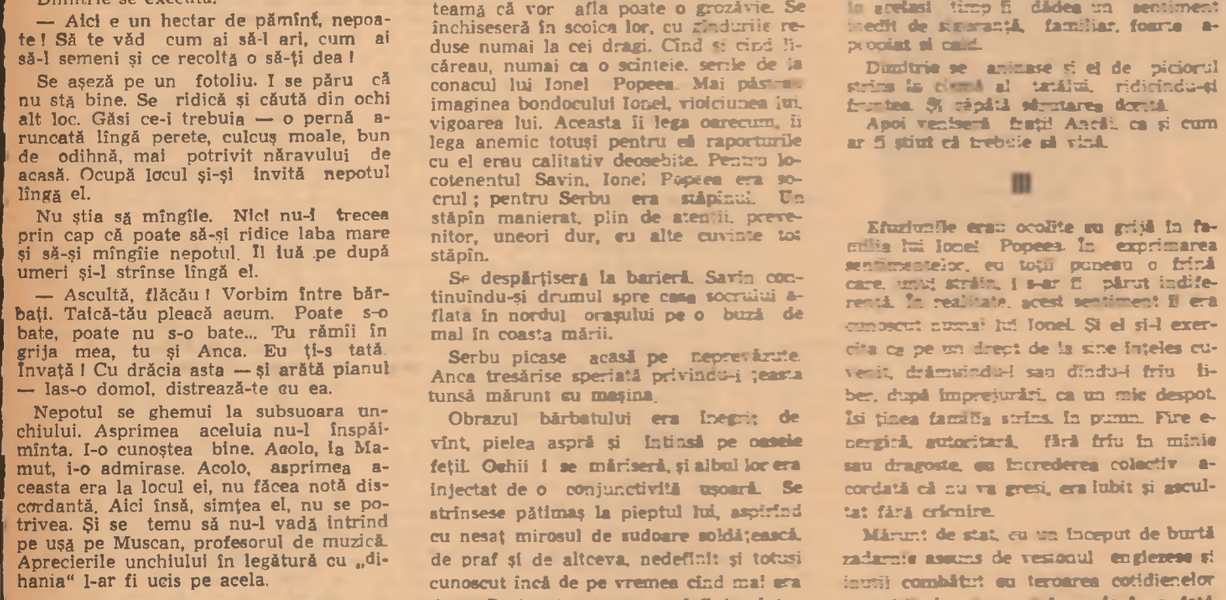
— Numai de obuze, spusese locotenentul. Am făcut multe trageri aici. În coasta aia — și arătase cu degetul în ceața unui amurg înăpăiat — în coasta aia sînt tranșee rămase din 916. Și o cazemată mică.

— O să le astup !

Într-o margine de sat hotărî locul acareturilor. Peste trei zile acolo lucrau zidarii și dulgherii, ridicînd grajduri pentru vitele care fremătau în ocoalele improvizate. Apoi a apărut conacul acoperit cu olană turcească, cu cerdac românesc și cu apă curentă la bucătărie.

Acum se cocea prima recoltă. Fenomenală ! Și Ionel nu-și găsea locul. Avea treburi pînă peste cap. Îl așteptau contracte, împrumuturi la bancă, mașini pe platformele gării de mărfuri sosite din Ungaria și Germania, un lot de cai de curse, șapte vaci olandeze aduse special pentru el de comandantul german al orașului. Dar el, înainte de toate, avea o vorbă cu acest oștean, ginere al lui. Nu se scuză pentru scena la care-l silise să asiste. Nu avea obiceiul să dea seama nimănui. Cu atît mai puțin unui ginere pe care-l scosese de păr de la fundul societății. Era al lui acum și pleca pe front. Nu l-ar fi vrut acolo și i-a spus-o el pe ocolite. Primise însă un refuz demn. Rămăsese mirat.

Nu-și iscodise ginerele în problemele politice de teamă să nu descopere vederi diametral opuse, care mai mult ar fi complicat situația. Punete sensibile, de contact, dibuise — antipatia față de nemți — fără să-și lămurească de fapt că această antipatie are izvoare diferite,



marcel grădinescu

fragmentul querconic

Observați că în hexagonul format de cuvinte, apărut în numărul trecut, hexagon figură geometrică perfectă, putem începe lectura ori de unde și în orice sens : giratoriu dextru, giratoriu senestru, ori diagonal ori în zig-zag. Sensul rămîne aproape același deși nu-i același. Sînt sigur că fina dumneavoastră sensibilitate poate continua comentariile. Însă, așa cum v-am spus, rafinamentul nostru sterilizase arta. Se putea merge greu mai departe și fără vreun folos oarecare. Imaginile, culorile, cuvintele, sunetele deveniseră lucruri în sine, cărora ne închinam. Ori dumneavoastră ne-ați arătat, sau ne-ați reamintit, curajul de a interveni, de a stăpîni materialul artistic.

Ia uite, domnule, mă mirai în sinea mea. Ba văzîndu-l pe convorbitorul meu entuziasmat pînă la roșu în explicații, gesticulînd accentuat cu dreapta în care ținea un pahar cu vin și cu stînga în care avea un sandviș mușcat, am început să fiu atent. Alți artari mi-au spus același lucru cu alte cuvinte.

Mai că băusem ceva, mai că-mi vorbiseră frumos numeroasele mele gazde, am început să-i cred. Pe urmă au început să-mi placă. Se vedea cît colo cum se siliseră nevestele să-i înduminice. Crăvățile atîrnau strîmbe la git, hainele stăteau pe ei ca de gata și dungile, dungile pantalonilor mă amuzau cu duloșie. Le făcuseră femeile, cum putuseră și ele : într-o parte, îndoite, mai multe în loc de una.

Ca fire era o plăcere să ai de a face cu ei. Mari, mici, slabi, grași, care cu barbă, care cu mustăți, afurisiți la vorbă, dar fiecare umil pe dinăuntru și înfricoșat de darul ce-l avea. Mai tîrziu am mai dat și peste cîte o hahaleră, care chiar dacă se descurca binișor, în rest n-avea nici un spor. Rîsul lumii ! Și-apoi asta-i legea : uscătură fără păduri nu se poate.

— Vasilică, îmi spuse Anghel la hotel, căscînd înainte de a luneca în somn, mie mi se pare că ăștia ne-au mirosit paralele.

— N-are a face ! Is băieți buni.

— Dacă zici tu.

Bine că mi-am adus aminte. Banii nu ne puneau probleme. Pînza vrăjită din care ne făcusem buzunarele, nu ne cerea decît să ne gîndim la sumă și să băgăm mîna după ea. Așa că se impunea o discreție absolută asupra invidiatului secret, altfel...

cap. XI

Megafesul

Cum m-am trezit, am luat condeiul și am scris :

Vasile I. Ionescu
Nr. 14
Către

Uniunile Reunite ale Asociațiilor Artare

Loco

— În urma consumării festivalului artistic cu care m-ați onorat, cu onoare vă aduc la cunoștință că donez, pentru modesta răsplătire a celor ce s-au manifestat în feluri și chipuri, suma de 55 000 005 megafesi pe care vă rog s-o distribuiți după cum urmează :

plingerii

fragment de roman de

dionisie şincan

Se întîlneau, mai întotdeauna, pe aceeaşi platformă din întîmplare, dintr-un capriciu al destinului, dar în nici un caz nu se putea pune între sentimentele lor faţa de nemţi semnul egalităţii.

— Măi băiete, spuse Popeea. Nu mă pricep la lirisme. Sîntem între bărbaţi: vom avea război!

Tăcu o vreme, aprinzîndu-şi ţigara şi savurînd primul fum.

— Nu te-am iscodit în privinţa părerilor politice. Stai, lasă-mă să vorbesc — întîmpină el un gest al lui Savin. Din fire, nu-mi place politica şi nu mă amestec în ea decît exact atît cît îmi trebuie să-mi rezolv treburile mele agricole. Aş putea să fiu un adept al războiului tocmai pentru că eu nu merg la război. Cam toţi cei de starea mea socială sînt pentru război. Aş fi şi eu, într-un singur caz, pentru măsura extremă: dacă finalul s-ar arăta favorabil nouă. Dar nu sînt sigur. Şi nu-mi place să joc totul pe o carte. De-aia îmi şi văd de treabă la moşie. Mi-ar fi plăcut să nu te ştiu acolo cu divizionul tău.

— Politica nu mă interesează, spuse încet Savin. Eu sînt militar. Am o baterie în seamă, oameni, maşini... Trebuie să le comande cineva.

— Ar fi bine să conducă altul.

— Sînt neutru! Şi de altfel, e meseria mea...

Popeea îl privi atent şi, pentru prima oară, se întrebă dacă nu cumva ginerele lui nu este un mare prostănac.

— Împărtăşesc soarta oamenilor mei...

„Îi umblă gărgăuni prin cap", gîndi maşinal Popeea.

— ...încă nu m-am lămurit care este rostul meu. Deocamdată, n-aş putea trăi în afara vieţii divizionului. În atmosfera asta am crescut, ea e aerul şi apa mea. Vi se pare ciudat! Totuşi, gîndesc! Vă spun că nu-mi place ce se întîmplă, am şi eu o părere şi, dacă s-ar putea, le-aş da hitleriştilor un picior... Asta e atitudinea mea politică, dacă vreţi!

— Cam extremistă, dar merge!

— Mă încearcă o speranţă. Întotdeauna cînd ne-a fost greu, s-a ivit cineva, s-a întîmplat ceva care a schimbat spre bine nostru rău care ne încerca.

— Nu te poţi lăsa în voia speranţei. Speranţa asta nu face doi bani dacă nu ai un frîu de piele în mînă pentru evenimente.

— E destul de înţelept ceea ce spuneţi. Tatăl meu a murit în războiul trecut pentru o cauză dreaptă. Apăra pămîntul ţării. Acum treburile sînt tare încurcate. Cei de care ar trebui să ne apărăm sînt în mijlocul nostru şi le dăm salutul militar pe stradă. M-am întrebat...

Savin se aplecă spre Popeea şi-l privi în ochi stăruitor fără să-şi continue gîndul. Moşierul avu impresia că locotenentul i-a adresat un soi de întrebare, că cere un răspuns la frămîntările lui şi zîmbi.

— N-am să-ţi răspund la obiect, Ionele, zise Popeea, folosindu-i, poate pentru prima oară, numele mic. Era o dovadă de afecţiune. — Nici să-ţi ofer leacul pe tavă nu pot. Fiecare acţionează în viaţă conform năzuinţelor sale, potrivit unor principii pe care le are. Dacă nu le are, atunci intervine societatea şi, vrînd-nevrînd, se tîrăşte prin viaţă, silit să ţină scocul aceleiaşi mori. Cei care au principii sînt cei păcăliţi. Trăiesc cu iluzia independenţei, pe cînd, în realitate, acest şuvoi, societatea, îi transportă spre final laolaltă cu ceilalţi, pînă în măselele morţii. Şi acolo îşi vor amesteca oasele.

— Filozofie! — făcu, uşor dispreţuitor, Savin.

— Zi-i cum vrei. Să nu ne încurcăm în hăţişurile ei. Ne tîrăşte şuvoiul şi de împotrivit e greu. Acţiunile colective îmi repugnă. Îmi plac singuraticii bătăioşi, cei care nu se încurcă în principii...

— Am citit undeva: „declarînd că n-ai principii, implicit accepţi existenţa principiului că n-ai principii"...

— Asta pentru că posibilităţile de exemplificare sînt reduse. De aceea îmi plac pildele. Nu te holba la mine — pildele, am zis bine! Nu cele biblice. Cele de sub nasul nostru. Vrei o ţigară? Bulgăreşti! Cele mai bune, după părerea mea. Prostii! Ţine şi brichela. Păstreaz-o de la mine! E japoneză. Şi nu te grăbi să-mi mulţumeşti. Nu ştiu să ofer daruri, nu ştiu să primesc mulţumiri. O păstram pentru tine. Să revenim la pilde. Am descoperit că dascălul Serbu e căsătorit cu sora unui mocan din Mamut. Îl cheamă Neculai Cruţu. Satul este într-o coastă a moşiei mele şi voiam să-mi cunosc vecinii. Cruţu e primar. M-am mirat aflîndu-l om tînăr, fără burtă, cu şira spinării dreaptă. Pe ăsta, dacă l-ai îmbrăca în straie croite la Paris, dacă l-ai ferchezui puţin, ar merita să-i creezi special un post în diplomaţie. Tip reprezentativ pentru soiul de oameni născuţi pe malul Dunării, rasa noastră, veche. Nu, nu e şiret, nu e maleabil, nu-i elastic. Ba, aş spune, e ca un militar de aspru. Dar are ceva în el, de neexprimat, care m-a pus pe gînduri. Am tăifăsuit îndelung, ieri, cu dînsul. Nu se încurcă în principii. Ştie că de aici pînă aici e al lui. Sfînt! Ştie că din pămînt se scoate grîul şi din slugă sudoarea. Şi stoarce! N-are gratuităţi, e aspru pînă la nuditate. De aceea mi se pare că cinismul lui, pentru că e şi cinic, ca un euc, e cel mai potrivit cu vremurile noastre. E singur şi se bizuie pe mintea şi pe braţele lui. Nu-l interesează altceva. Viaţa e prea scurtă să-l intereseze altceva.

— Nu văd legătura...

— Ai s-o vezi. Incidental mi-a vorbit de Serbu. Îi preţuieşte ştiinţa, dar l-a categorisit „papă lapte". De ce? Serbu se împiedică în principii ca în aţele izmenelor. Se împiedică în ele şi nu va face nimic. Va rămîne la dăscălia lui şi atît. Aici se cuvine să-l amintim pe Darwin şi să ne întoarcem cu gîndul la originea speciilor.

Asta rămîne principalul: tu şi ai tăi să ţii piept vieţii, luptă pentru asta. Principiile să rămînă haina pe care o poţi arunca din cînd în cînd la picioarele slujnicei, cerîndu-i: „Peri-o şi dă-i cu Paciully, mîine am iar nevoie de ea"! Nu faci aşa? Atunci, stimabile eşti la discreţia legilor naturale care te distrug sau te ridică, după cît de tare ţi-e spinarea.

Savin îşi privi socrul cam dintr-o parte, vizibil speriat. Amalgamul de principii care i se zbătea aceluia sub ţeastă îl înspăimîntă şi se întrebă cum naiba putea trăi aşa. Popeea sesiză alarma din privirile ginerelui său şi rise cu poftă.

— Te întrebi de unde atîta cinism... Ei, băiete, cinismul ăsta m-a ajutat să am moşia pe care o am. Tot el e de folos celor pe care-i hrănesc — slugile mele sînt toate cu burta plină, sînt îmbrăcate bine, au case omeneşti pe care toţi ar trebui să le aibă, copiii lor sînt sătui şi ageri. Le dau tot ceea ce au nevoie, dar cer totul de la ele. Şi-mi dau totul. E altfel decît la vecinii mei. Sînt de un an jumătate pe acest meleag. Cine a făcut mai mult ca mine pentru satele din jur şi pentru slugile lui? Nimeni! Uite, aşa arată cinismul meu!

Savin găsi multe fisuri în raţionamentul moşierului. Nu stărui. Nu stărui pentru că el nu avea ceva să-i opună, nu mersese cu gîndul pînă la aceste lucruri, nu-l preocupaseră. Rise în sinea sa descoperind că de fapt el nu a mers mai departe de litera unui anumit regulament de ordine interioară. Nu cel al cazărmii, ci al vieţii sale. Şi regulamentul acesta tot de alţii a fost făcut. Litere puse de el acolo nu existau. Îl încîntă însă descoperirea că Popeea nu e numai o brută, ci şi un om care gîndeşte. Cîndva poate vor sta mai mult de vorbă şi se vor lămuri. Zîmbi, socotindu-se naiv. De fapt, ce ar fi fost de lămurit?

De la practicismul îngust şi anost al zilnicei activităţi administrative, Popeea se dovedea deci un tip în felul său. Şi asta îi mai descreţi fruntea. Era şi el un om de acţiune şi ştia, putea să-şi dozeze şi să-şi stăpînească întrebările. În ceasul acesta însă, mai mult ca oricînd căuta ceva, încerca să se potolească, să se păzească de o neliniştе abia sesizată. Discuţia cu socrul său îl mai calmase. Va trece îndată la Alina şi la Tudor, feciorul său. În acest univers mic — Alina, el şi Tudor — toate îmbrăcau un aspect mai calm, ponderat. Alina era lipsită de impetuozitatea brutală a tatălui, mai echilibrată interior, poate puţin mai uscată, dar armonioasă ca o formulă chimică deschisă în eventai pe tabla neagră a vieţii, unde combinaţiile atomilor au loc numai şi numai în anume condiţii şi sub imperiul unui anumit sistem. totdeauna acelaşi.

— Şi acum să trecem la ultimul punct, îl zmulse din gînduri Popeea. Luăm un sector, singurul care ne interesează acum: cel al castei militare. Spui că eşti ofiţer, că locul tău e alături de trupă, datoria ta-ta-ta, excluzînd politica, ta-ta-ta! Revenim la Darwin, dragul meu. Ştii cine va face acest război? Nu? În afară de trupă şi de cîţiva ca tine cu un deformat simţ al datoriei... mă refer acum la corpul ofiţeresc activ, la cel pregătit în arta lui Ares... ei bine, nu războinicii vor fi deobicei în prima linie. Ei vor fi păstraţi pînă la sfîrşit, pentru că în final va fi nevoie de paradă şi... poate şi de altceva. Şi la paradă trebuiesc oameni antrenaţi, oameni pe care uniforma să cadă impecabil, oameni care ştiu să bată paşul etc. Nu zîmbi! Rezerviştii şi unii ca tine vor fi în foc. Şi dintre aceştia, cei mai numeroşi vor fi dascălii de toate categoriile, dragul meu, ca Serbu, pentru că acestia iau în serios şi cîntecele şi poveştile despre patrie, şi... Sigur, sigur, au să fie pe front şi ofiţeri de carieră, cei mai mărunţi, sublocotenenţii, locotenenţii, căpitanii... Ceilalţi, mai la dos! Dacă apucăm sfîrşitul războiului, şi, la dracu, o să-l apucăm, ai să vezi că cele mai numeroase jertfe le-au dat cărturarii — fără să-i socotim pe ţărani şi muncitori — cărturarii pentru că ei au principii şi se supun legii, nu o ocolesc, nu ştiu să se descurce în „fleacuri", nu ştiu să se pună la adăpost. Iar la parada de final aplauzele le vor primi cei care au stat la dos. Asta-i! Mă doare gura. Mi s-a făcut foame iar tie ţi-am răpit două ore de atmosferă familiară. Alina are să mă ucidă.

Se ridică şi se duse pînă la fereastră. Stătu acolo, o clipă, pe gînduri apoi se răsuci brusc pe călcîie.

— Lasă-te în voia mea, şi o să fie bine!

— Să primesc aplauzele la sfîrşit? — întrebă, ridicîndu-se la rîndul său, Savin.

— Lasă-le-ncolo de aplauze, izbucni Popeea. Eu vreau să te păstrez pentru Alina şi pentru Tudor!

Savin clătină negativ din cap. Zîmbi dureros, gîndindu-se că, de fapt, Popeea îl are trecut în registrele sale ca pe oricare alt animal de rasă valoros, aflat în grajdurile lui. Şi, pentru prima oară, simţi un val de repulsie, total, pentru omul mărunt şi predispus la îngrăşare, practic şi cinic, care acum deschidea viforos uşile spre sufragerie unde erau aşteptaţi la masă.

IV

Cruţu îşi aşezase nepotul lîngă el la un colţ de masă. Din acel loc putea să vadă pe toată lumea. Mînca puţin. Cînd şi cînd gusta din paharul cu vin. Asculta. Îl cîntărea pe fiecare cu ochii lui ca două tăişuri verzi. La cumnatul său nu se uitase prea mult. Îl cunoştea bine sau credea că-l cunoaşte bine. Îl etichetase de mult. Nu-l simpatiza, dar nici nu-l duşmănea. Pentru el, Serbu era un fleac. Îl păcălise de cîteva ori, din plăcerea de a păcăli, cu recolta de pe cele 14 hectare de zestre ale Ancăi. Şi, pentru că păcăleala îi reuşise, se scîrbise şi nu-l mai interesa cumnatul. Era prea bleg pentru el. Pentru soră-sa visase altceva, mai apropiat stării lor. Dintre prietenii săi de burlăcie i-l destinase pe Stireci. Stireci nu-l întrecea în avere. Avea mai puţin pămînt, dar era un iscusit crescător de vite. Nu era urît, dar nici frumos. Bărbat în toată puterea. Putea îngenunchea un bou, răsucindu-i coarnele, şi ştia să-şi vîndă marfa pe piaţa din Medgidia. Era de ajuns. Numai că întîmplarea voise ca totul să se petreacă altfel. Întîmplarea şi — socotea el — naivitatea lui. Aici greşise, îi luase ochii surtucul hîrtogarului şi titlul de profesor. Nu mai era nimic de reparat acum. Totul urmează să se desfăşoare cum a vrut viaţa. Dar pe acest fecior, pe Dimitrie, îl va lua sub aripa sa, îl va modela după sine. Nu va rămîne la coarnele plugului, va căpăta ştiinţa hîrtogarului şi îl va înarma cu ceea ce ştie el că-i trebuie unui bărbat. Şi-i va da drumul în lume. Greşise o dată cu Anca, vîrînd-o în neamul Serbilor. Va îndrepta dincoace ce a greşit dincolo.

Îşi frămînta mintea cu gîndurile acestea, dar nimic nu-i scăpa din ceea ce se petrecea în jur. Lisaveta, nevastă-sa, şi Anca, trebăluiau la bucătărie; Leonora căra bucatele la masa mare; Serbu, în capul mesei, se ocupa de sticlele pe care le orînduise sub formă de baterii. Glumea, anunţînd mereu intrarea „în foc" a primei baterii din divizionul I, celei de a doua baterii din divizionul I, foc de salvă la bateria a III-a. Aici ajunseseră, la bateria a treia cînd pe uşă îşi făcură apariţia două personaje ciudate. Cruţu îşi micşoră ochii să le cîntărească mai bine. Primul era un bărbat la 40—45 de ani. Potrivit de înalt, bine legat, spătos, cioplit parcă într-un trunchi de copac. Capul mare, pleşuv, fruntea largă, ochi de viezure, nas coroiat şi o bărbie pătrată. Îmbrăcat elegant, într-un costum negru, cu guler tare şi cravată neagră. Cruţu se uită intimidat la el şi de abia îi atinse mîna, cu sfială, cînd îi fu prezentat.

— Domnul Muscan, profesor de muzică.

Domnul Muscan luă loc alături de el. Vecinătatea îi displăcu la început. Îi impunea control în mişcări, atenţie la felul cum mînca, cum bea. Îşi sprijini mîna pe umărul băiatului pe care şi-l luă ca pavăză, simţindu-se mai în siguranţă.

Celălalt personaj îi era cunoscut. Un pictor de biserici, Taraskov, rus alb, rămas din 918 la noi. Lung, deşirat, cu o figură latră, slavă, cu bărbuţă demodată, arcuit de spinare, liniştit, calm. Se salutară ceremonios, la fel cum s-au salutat anul trecut la încheierea contractului pentru zugrăvirea bisericii din Mamut. Acum afla că e şi profesor de desen şi, în acelaşi timp, dascălul lui Dimitrie într-ale scripcii. „Vasăzică, gîndi el, doi dascăli ai lui Dimitrie, buni să desfacă porumb în hambarul meu. Aici îl recunosc pe hîrtogar: îi dă copilului ce nu i s-a putut da lui, îi încarcă mintea cu fleacuri, îi toceşte bărbăţia. Sînt bune şi astea, dar nu numai astea, şi nu ele în primul rînd. Ca să-i înveţi pe om cu apa rece nu i-o dai cu linguriţa, îi torni sacaua în cap. N-o să-i fie bine la început, dar pe urmă".

Oprea Cruţu, fratele său mai mic, se ridică de la masă. Neculai Cruţu cunoştea năravul. Aşteptă să-l vadă proptindu-şi un picior pe scaun. Şi aşa se întîmplă. Acum urma să deschidă gura, să iasă din muţenie. Era clipa. Ciuli urechea să nu-i scape nici un cuvînt.

Oprea închină paharul către cumnatul său.

— Nu ne-a rămas decît să-ţi urăm drum bun, zise. Cu toate că nu s-ar cuveni şi mai bine s-ar fi potrivit să-ţi fi spus: „Bine ai venit!" Dar tu, cumnate, de abia pleci. Noroc!

Ciocniră toţi. Oprea lăsă paharul uşurel pe masă.

— Tu, cumnate, eşti un om de treabă, şi-mi pare rău de tine, continuă el. Ai copil, nevastă, cărţi care te aşteaptă în rafturi. Menirea ta este să-i faci pe tinci să deschidă ochii asupra lumii. Mai marii noştri ţi-au hotărît acum altă treabă.

— Oprea, taci! — îl repezi Leonora.

— De ce? — se miră omul. Spun adevărul. E un ceas greu şi nu vreau să-l mint. Mai bine n-aveai grad pe umeri, cumnate, se întoarse iar spre Serbu. Mai bine ai fi fost ca mine, soldat prost.

Neculai Cruţu rise în sine, rise cu răutate. Gîndea că fratele ăsta al său nu este prost, ştie ce să spună, dar nu spune tot. Ei, bine, da, soldat prost, aşa este el. An de an, în lunile sorocite, plecaseră, scară la scară, la regiment, cu lăncile proptite în şa, cu carabinele la spate. Se pregătiseră, se antrenaseră, cunoşteau subtilităţile luptei cu sabia, călare în bubuitul tropotului escadroanelor pe poligoane, trăgeau excelent cu carabina din toate poziţiile chiar şi de sub burta calului printre picioarele dinainte care mestecau în galop stepa... Ştiau cum se taie capul unui om dintr-o singură mişcare a încheieturii, pe neobservate, ştiau cum să-şi arunce lancea printre urechile mici ale calului, cum să lupte pe jos sau numai într-o scară agăţat, cum să se eschiveze într-o situaţie grea. Erau buni la circ, în manej. Dar cînd a venit vorba să părăsească parada şi să treacă pe front cu toţi ceilalţi, pe poziţiile de aşteptare, s-au dezmeticit. Nu spune acum Oprea ceea ce este mai important: ieri, Ionel Popsea l-a mobilizat pe loc, cioban la oile lui pe valea Acargelii. Asta n-o mai spune şi nici n-o s-o spună.

Oprea Cruţu căzuse din nou în muţenie. Taraskov îl privea cu curiozitate pe sub sprîncenele stufoase. Nu reuşise să-l cunoască prea bine cu toate că, în satul dintre văgăuni, deşertaseră împreună multe stacane de vin. Se îngăduiseră reciproc săptămîni în şir. Oprea îi construise schelele în interiorul bisericii. I le durase strašnic strînse în scoabe de fier, comode paşilor la înălţimile de sub bolţile reci. Îl descoperise om cu oarecare cultură şi n-a fost surprins aflîndu-l absolvent al unei şcoli de meserii din Galaţi. L-a surprins numai faptul că-l găsea într-un sat ca acela, prăpădit, în loc să-şi fi îndreptat paşii spre oraş. Şi-a exprimat odată mirarea cu glas tare, la crîsma Anicăi, unde goleau stacanele de vin în răgazul dintre două zile. Oprea scuipase cu dispreţ podeaua negeluită.

— La oraş? De ce? Noi nu sîntem dintr-aceia. Noi ne-am născut aici, am crescut turme de oi, în veac, am deşţelenit dealurile acestea, am înfipt par statornic turmelor noastre. M-au trimis la învăţătură pentru că aveau nevoie de rotar aici, de rotar şi de dulgher.

— Cine te-a trimis...

— Bătrînii, bătuse cu pumnul în masă Oprea. Că erau alte vremurile şi oamenii. Ai mei s-au ţinut aşa — şi-şi strînse într-un singur pumn cele două mîini noduroase. Aşa au trecut printre turci şi printre cerchezi cînd au coborît cu oile din Sibii. Altfel nu treceau şi nu ţineau. Au venit aici stră-străbunicii, cînd legea era turcească. Au găsit români de-ai locului, oameni de cîmpie, care nu s-au ţinut cum ne-am ţinut noi. Şi acum uită-te la urmaşii lor. Sînt slugile noastre. Asta-i! Şi de meseria mea a fost nevoie în tîrle şi atunci m-au trimis la şcoală.

Taraskov aflase cîte puţin din istoria acestor mocani şi-i admira. Îşi amintea alte întîlniri ale lui cu mocani de felul Cruţilor. Porniseră şi aceia dintr-un creier de munte carpatin cu turmele, cu păcurarii şi bacii lor. Au dat, desigur, roată Mării Negre după păşuni. Îi descoperise tenaci şi uniţi, ţinîndu-se de coada oii care-i scotea din orice necaz. Dar asta a fost demult şi între el şi trecutul acela, cînd picta liniştit peisajele Perekopului, s-a aşezat ca o mare uriaşă peste care n-are cum să mai treacă. El a rămas aici asa cum — tot Oprea i-a spus la o cîslă de noapte — bătrînul Cruţilor şi-a amestecat lancea cu a cazacilor în 918 şi a trecut spre stepele Rusiei. Încercase să şi-l închipuie pe acel om, cum arăta, cum gîndea, cum de se nimerise cioară albă între ai săi şi se răzleţise de coada oilor şi alergase după o himeră.

Se cufundase în uitare aici, la tărmul Pontului de care nu se putea despărţi şi al cărui chip îl picta mereu în toate anotimpurile, doar-doar i-o epuiza toate trăsăturile. Îşi mai amintea de stepele largi citeodată cînd lua vioara şi chema vînturile şi zarea rotundă şi nemărginită. Asculta cursgerea timpului în liniştе, înotînd ca în vis printr-un vălmăşag uman care nu mai era al lui şi nu-l mai interesa. O singură tresărire a avut în ziua cînd Muscan l-a adus acasă pe acest flăcăiaş, Dimitrie, cu scripca la subsuoară. Le-a servit ceai şi biscuiţi făcuţi de Elena Andreevici şi, aşezat în fotoliu, s-a pregătit să asculte scîrţîielile noviceului. Dar i-a rămas, la primul sunet, biscuitul în gît. Copilul îşi ducea arcuşul pe coarde cu mişcări barbare, care îţi strepezeau dinţii. Vioara şi-o proptise în piept, ca lăutarii tuciurii de pe acest meleag. Era o vioară-jumătate, cu arcuş desperechiat, de trei sferturi, lung cît copilul. Dar toate acestea erau exterioare. Sunetul s-ar fi cuvenit să fie la fel de barbar. Dar nu, sunetul acela era ca un clopot profund, nu sunet de vioară. Vibraţiile erau fine şi largi, şi-ţi stringeau inima. Înlăuntrul pribeagului s-a deschis ca o fereastră de lumină, ca o explozie de val uriaş pe o plajă pustie. Şi, în retragerea lui, valul l-a luat cu el, legănîndu-l o vreme, ameţindu-l, aruncîndu-l de colo-colo, răsucindu-l dureros de dulce, cînd pe o parte cînd pe alta, provocîndu-i şocuri lipsite de duritate, pînă cînd l-a lăsat, într-o nouă explozie, pe o altă plajă pustie, netedă şi strălucitoare. A deschis ochii şi l-a privit pe flăcăiaş cu genele umede, treabă care nu i se mai întîmplase lui de multă vreme. S-a descoperit tînăr dintr-o dată, cu simţurile nealterate de ratarea în care căzuse. Contrar temperamentului său, a ţîşnit din fotoliu, s-a învîrtit prin cameră în paşi de menuet sub privirile îngrozite ale Elenei Andreevici, mîngîindu-şi cu gesturi nervoase ţăcălia.

Şi, de atunci, pe acest Dimitrie îl are elev în fiecare după-amiază cînd, alături de alte cinci-şase odrasle de intelectuali, îşi aminteşte sucitele reguli ale instrumentului divin. Dar cele cinci-şase odrasle sînt expediate repede spre casă. Taraskov îşi aduce ceaiul pe masă, biscuiţii, se aşează în fotoliu şi, la fiecare început de lecţie, se întreabă înspăimîntat: „Ce să-i spun copilului ăsta, ce reguli să-i descopăr fără teama de a nu atinge cîea ce el are mai bun... Unele reguli sînt sclerozate, altele mă privesc pe mine ca un mişel fără talent ce sînt"... Şi atunci îi porunceşte să cînte orice, cè vrea copilul. Se mulţumeşte să-i atragă atenţia asupra unor chestiuni exterioare ale instrumentului, ale regulilor muzicii, ale ţinutei, cu gîndul că lasă neatins fondul crud, inedit, al talentului pe care-l simte explodînd la prima tură de arcuş. El îşi bea ceaiul şi se lasă purtat de valul care întotdeauna îl culege viforos de pe o plajă pustie ca să-l depună, după o vreme, pe o altă plajă pustie dar strălucitoare.

Se deschise uşa şi apăru un nou musafir. Se făcu linişte bruscă. Samoilă se încrîncenă în el. Taraskov zîmbi blînd, chitind în gîndul lui că se porneşte chef straşnic. Oprea ridică privirile şi le lăsă în jos apoi, indiferent. Femeile scoaseră strigăte ascuţite de bucurie.

— Bună ziua, Serbilor!

Vocea tuna, comanda parcă.

— Şi vouă, Cruţilor!

Samoilă îşi îngădui o clătinare din cap. Nu-i plăcu, simţind zbaterea copilului sub palma lui. Îi dădu totuşi drumul şi Dimitrie zbură ca din praştie spre nou venit care se îmbrăţişa ruseşte cu stăpînul casei. Apoi Dimitrie se simţi aburcat spre tavan, şi cercetat tăcut şi serios, asa cum făcuse, cu puţin timp mai înainte, Samoilă.

— Nepoate, o strîngere marinărească de mînă!

Samoilă se uita în fundul paharului. Era gelos şi nu-şi dădea seama. Intuia un concurent pe care nu-l putea da la o parte cu latul mîinii.

— Cum de-ai aflat? — întrebă Serbu.

— Ei, frate, zise celălalt, aşezîndu-se pe un scaun adus în pripă. Veştile rele se află pe dată.

O umbră trecu pe faţa lui Ion Serbu. Bucuria clipei nu trebuia însă întinată. Gheorghe, fratele lui, avea această calitate: dădea cu bîta în baltă. Îşi privi comesenii îngrijorat şi stărui mai mult asupra lui Samoilă. Dar acela era dus cu gîndul în altă parte.

— Îmi pare bine că vă văd strînşi aici pe toţi, zise Serbu. De mult îmi doream un conclav ca acesta. Cumnaţii au venit la ţanc...

— Ne-a spus Popeea... — mîrîi Oprea.

Serbu făcu o mutră mirată.

— Se cuvine să-i mulţumesc. Îmi pare rău că nu sînt aici şi bătrînii noştri.

— S-ar fi cuvenit — ieşi din muţenia lui, Samoilă.

— Da, ar fi fost bine, conchise şi Gheorghe.

Pentru cîteva momente stărui un abur de tristeţe şi fiecare porni probabil cu gîndul la cele ce se ascundeau sub pulpana viitorului. Serbu îşi privea fratele cu dragoste, dar şi oarecum îngrijorat. Îi purtase de grijă în anii şcolii, dar, cu toată asprimea lui, nu izbutise să-l facă om asezat. Patru ani de gimnaziu urmaseră cu chiu cu vai, ameninţat mereu cu eliminarea din pricini destul de grave. Îl scăpase într-o zi de primăvară şi nu-i dăduse de urmă decît peste doi ani, pe puntea unui vas de transport panamez. Nu era ceartă între ei din această cauză, se topiseră toate în curgerea timpului, dar se născuse o oarecare răceală a depărtării. Fratele mai mic hoinărise o vreme pe toate mările. Îl adusese înapoi acum ceasul de răstriştе care se pregătea să bată. Părăsise vas după vas de teamă să nu fie vîrît în încleştarea mondială. Avea principiile lui şi nu ezita să şi le spună cu glas tare, spre nemulţumirea Cruţilor şi spre neliniştea bătrînului Taraskov. Ecoul vorbelor marinarului i se părea cunoscut, îl deştepta amintiri pe care le crezuse moarte.

Gheorghe venise acasă. Dar şi aici era ameninţat să fie definitiv legat de puntea unui vas, încazarmat. Mai şovăiau autorităţile, avînd cu acest Gheorghe Serbu un semn de îndoială. Un semn nelămurit, confuz. Poate că de aceea îi pregătiseră, în sfîrşit, ordin de plecare în Turcia, ca membru într-unul din echipajele care vor adăsta evenimentele pe puntea unor motonave româneşti, poprite la cheiul Galaţei de englezi. Deci şi Gheorghe era în preziua plecării.

— Dacă mai stăm aşa, începe bocetul! — strigă el silindu-se să fie voios. Toarnă, frate, şi să bem. Nu-i vreme de bocet! Despre noi vor vorbi urmaşii cu respect, frate, să ştii. Aşa cum sîntem noi acum, zăpăciţi de cap şi aparent fără ieşire! Toarnă!

1.000.001	megafesi	. . . . . opere sculpturale.
2.000.002	„	. . . . . opere de tapiţerie.
3.000.003	„	. . . . . lucrări de grafică.
4.000.004	„	. . . . . opere picturale.
5.000.005	„	. . . . . cantata şi concertul.
6.000.006	„	. . . . . spectacolul şi piesa „1".
7.000.007	„	. . . . . lucrări în proză.
8.000.008	„	. . . . . ode.
9.000.009	„	. . . . . lucrări poetice.
10.000.010	„	. . . . . altele.
55.000.055	Total	

Preşedinte,
(ss) descifrabil

Contabil şef,
(ss) indescifrabil

Moneda Artariei avea echivalent la leul nostru megafesul. N-am reuşit să-mi explic în niciun chip această denumire. Apropierea ce se face imediat între grecescul mega mare şi fes, fesă duce la nedumerire. Acelaşi lucru cu asemănarea dintre marafeţi, magafeţi şi megafesi care nu-i decît o întîmplătoare paronimie. Alte căi nu ne-au dus decît spre fantezii filologice, domeniu complet străin de noi.

Dacă pînă atunci mi se acorda o mare atenţie, de la substanţiala mea donaţie încolo am devenit obiect de admiraţie. Banii ca banii, dar artarii simţiseră că mi-e inima deschisă către dînşii. Nu-mi dădeam seama de mecanica fenomenului. Poate unde nu le semănam. Eu urmăream ceva precis, ei umblau după bazaconii.

Din magistral nu mă mai scotea nimeni. Magistralul în sus, Magistralul în jos, aşa mă porecliseră, aşa am rămas. Mai ales că am avut neîndeminarea să mă supăr la început.

De la un timp tot vedeam că mă adastă mai altfel decît obişnuiau. Mă pozau mai des, mă intervievau mai insistent, se uitau la mine mai spanchi, mai dintr-o parte. Ce să fie? M-am lămurit în curînd.

Au deschis muzeul literar „Magistralul". Viaţa şi opera. Ce nu se găsea aici? Tot ce-mi putuseră subtiliza de o manieră subtilă. Lîngă manuscrisul „Cîntecul Calimonilor" stătea un papuc de casă. Pe o vitrină cu cărţi îmi puseseră scufia de noapte. Pe urmă o călimara goală, un condei, o pernă de scaun cu apăsările şederii. Ca să nu mai vorbesc de vătrai, portofel, cocoloaşele de pline făcute cînd scriseşem, „Cîntecul din Limpador". Tot ce veneraţia apucase să-mi ia era expus cu sfinţenie.

Foarte interesante erau şi albumele cu imagini. Ele îşi dădeau toată osteneala să mă prezinte în cît mai multe poziţii şi situaţii: cu şi fără pălărie, la şi ne la birou, spre şi prin pădure, în deltă şi pe lîngă...

—Ce-ţi fi avînd nevoie de toate astea? mă adresai unei cunoştinţe pegasone.

— Aaa, cum ce-om fi avînd nevoie? Vai de mine şi de mine. Dumneata mă întrebi astfel? Iartă-mă, dar e de presupus că nu cunoşti marea importanţă literară a micilor fapte. Un poet nu-i un general sau un fotbalist care lasă pe traseul vieţii lui întîmplări concrete, sugestive, concluzive.

Dintr-un general îţi ajunge un chipiu, o sabie şi cîteva decoraţii. Dacă i-ai mai făcut şi o statuie călare, ai scăpat de el. Cu fotbalistul e mai simplu. Pui mîna pe bocanci, pe cîteva cupe, nişte steguleţe şi gata. Cînd mai rămîne şi-o pereche de chiloţi, e prea de-ajuns.

Pe cînd un poet e altceva. Un poet e un om care se naşte, scrie şi moare. Nimic spectaculos. Această simplitate, această lipsă de spectaculozitate, pentru a fi prinsă, trebuie înconjurată, trebuie pătrunsă de sumedenii concrete. Şi încă nu-i suficient. Printre ele scapă mai totdeauna esenţa fiinţei lui.

— Cu teoria sînt de acord. Dar practica mă irită. Ce-o fi folosind urmaşilor că eu ofer în album dizgraţioasa mea înfăţişare în slip la bătrîneţe?

— Păi tocmai asta e. În desfacerile decrepitudinii se văd mai bine alcătuirile temperamentale.

— Bun. Dar portofelul din vitrina aceasta?

— În el au stat banii luaţi pe nemuritoarele dv. opere.

— Papucii?

— Aaa! Ei au pe braţuri o peliculă de atomi din fiinţa dv. Se cunoaşte urma tălpilor. Cine mai ştie? Aşa cum în prezent putem cunoaşte vîrsta rocilor prin atomi de carbon, mîine se va inventa un aparat care... care...

— Care ce?

— Cu care examinînd reziduurile de pe braţuri, o să putem înţelege..

În sfîrşit, întrerup dialogul aici. Degeaba încercam eu să pricep. Marile pasiuni sînt nepricepute.

Acum, cînd toţi îmi doreau binele, era momentul să mă ocup şi de mine. Stînd de vorbă cu ziaristul cel tînăr, cel care mă lansase, îi spun pricina pentru care venisem. Racheta, bobinele, defectul şi:

— Fragmentul querconic! Formidabil! Formidabil! Frag-mentul quer-co-nic! Frag-men...

Şi tule-o de parcă se luase după el Scaraoschi în persoană. Am făcut-o, îmi zisei. Ăsta îar montează un festival.

Dacă monta un festival, nu era nimic. Cîteva milioane de megafesi şi gata. Cînd l-am văzut zbughind-o atît de iute, mi-am închipuit că ştie ceva pe undeva şi-mi aduce vreun rezultat. Nici vorbă, nici urmă, nici miros de-aşa ceva. A ieşit o treabă mult mai complicată

Tînărul meu amic, împreună cu ai lui, care-or fi fost, au provocat cu fragmentul querconic o fierbere, o vîlvoare ca la schimbarea epocilor în artă. Mai întîi toate ramurile artistice au început să creeze cum au putut, cum şi-au închipuit, numai fragmente querconice. Încet, încet producţiile acestea au generat un nou curent, denumit în cele din urmă, de unul mai vioi la vorbă, fragquerismul. (Prescurtare de la fragment-frag şi Querconic-quer). De aici n-a trecut mult şi au apărut teoretizările şi, în fine, iacătă-ne în faţa inevitabilei certe, cherele dintre fragqueriştі şi antifragqueriştі.

— Totul în afara Fragquerismului este vetust, depăşit, steril. Un adevărat spirit creator numai aici îşi poate găsi sfera de activitate. Ziceau primii.

— Ia lăsaţi-o mai moale cu fragarismul vostru! Am mai văzut noi de astea. V-a zăpăcit Ionescu cu sărăcia aia a lui de rachetă. Ziceau ceilalţi.

Ce făceam eu? Mai întîi m-am luat cu mîinile de cap. Vorba lui popa Duhu: „vai de cel ce se sminteşte, dar mai vai de cel prin care vine sminteala!" Am încercat să-i domolesc cînd pe ăia, cînd pe ăilalţi. Staţi binişor, bre, oameni buni! Ce vă veni? As! De ce voiam să-i liniştesc, de aia se întăritau mai rău. Nici nu mai ştiam unde să mă pun. La extreme nu-mi plăcea, că nu-s omul extremelor. La mijloc nu-mi convenea că-i prea comod. Şi uşor nu era să alegi. Interesante, captivante, frumoase chiar, erau propunerile fragqueriştilor; justificate, inteligente, atrăgătoare erau şi reacţiile antifragqueriştilor.

Îmi aduc aminte de un tînăr fragquer. Mic de stat, negru la păr, alb la faţă şi cu ochi de castană. Nu ştiu pe unde găsise şi-o mustaţă deşi el avea ser de căprioară. Vorbea mestecînd vorbele ca sarmalele fierbinţi. Dar făcea poezii bunişoare. Pînă şi seaca noţiune cu care mă procopsiseră visenşaftii, se transfigurase într-o imagine plăcută. Iată.

(va urma)

documente inedite ● documente inedite

BRÂNCUȘI

documente inedite ● documente inedite

Motto : „Am ținut să aducem, de asemenea, un omagiu lui Brâncuși, acestui mare sculptor al poporului nostru, de valoare mondială, care prin opera lui a lăsat veacurilor o expresie a gîndirii și sensibilității poporului nostru, făcîndu-l cunoscut în întreaga lume“ (Cuvîntarea tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU la Tg. Jiu, Scînteia 14 iunie 1966).

Se împlinește un deceniu de cînd a încetat să mai modeleze mîna unui demiurg : Brîncuși. Dar moartea n-a putut atinge decît omul Constantin Brâncuși, pe cînd artistul și opera sa au intrat în nemurire.

Demiurgul era un dac de la poalele Carpaților Olteni. Se născuse în casa cu mulți copii a unui țăran neavut din cătunul Hobița din Gorj, la 19 februarie 1876[1] (stil vechi, adică 2 martie stil nou). După ce străbătuse lumea pînă la patriarhica vîrstă de 81 de ani, ducînd peste tot faima neamului său, Brâncuși se sfîrșea, celebru și modest ca un „Jupiter în Olimpul său“[2] într-un atelier cu interior gorjan din fundătura Ronsin de pe colina Montparnasse din Paris. Era o zi apropiată de echinoxul primăverii — 16 martie 1957.

Trecerea lui prin lume și artă a lăsat traiectorii cosmice și gînduri pe măsura astrului. Constantin Brâncuși : „un om nou care a cugetat și a cîntat multă vreme“ (Tudor Arghezi) ; „cel care a transformat anticul în modern“ (Douanier-Rousseau) și a dat „conștiința formei pure“ (Henry Moore) : „între cei dintîi care găsesc în sculptură noul drum“ (Lucian Blaga) și „au schimbat cursul sculpturii“ (George Oprescu) ; „unul dintre cei mai mari sculptori ai tuturor timpurilor“ (Jean Cassou)...

Brâncuși înseamnă spirit și gîndire de o noutate și o îndrăzneală neobișnuite : „Sărutul“ și „Muza adormită“, „Rugăciunea“ și „Cumintenia pămîntului“, dar, mai ales, „Coloana infinită“ și „Pasărea măiastră“.

O preocupare mai veche ne-a mînat în ultimii ani pe „urmele“ demiurgului, căutînd și sperînd a cunoaște mai bine unele împrejurări din viața sa, legate de arta sa, pentru a aduce unele date mai precise acolo unde certitudinea șovăia.

În timpul acestor căutări am reușit să aflăm unele documente necunoscute, ori să culegem mărturii prețioase de la cîțiva foști prieteni și apropiați ai marelui sculptor

Observațiile ce ne-au fost înlesnite de aceste documente și mărturii pînă în momentul de față le facem aici cunoscute, urmînd ca pe măsură ce și altele ni se vor părea împlinite să le dăm iveală mai tîrziu.

Toate acestea le facem cu gîndul de a veni în sprijinul cercetătorilor de specialitate, viitorii biografi, de la care așteptăm cărțile ce nu s-au scris încă despre Brâncuși.

BURSIER LA PARIS

Așa cum se știe, după o lungă și anevoioasă călătorie de sărac, făcută uneori cu pasul, Brâncuși a ajuns la Paris în iulie 1904. Dacă ar fi fost și el unul dintre acei feciori de bani gata, cu bursă asigurată „de acasă“ de influente persoane în moda politică, ar fi putut urma, începînd din toamnă, studiile la care năzuia să le facă în „orașul-lumină“. Dar fiul de țăran din Gorj n-avea pe nimeni de sprijin și nici sfătuitor în situația de flămînd rătăcitor în care se afla. Astfel, în locul studiilor, timp de un an a trebuit să facă munci dintre cele mai umile și istovitoare, ca să poată vizita muzee, expoziții, ateliere și... „școli“ de artă pe stradă. În acest răstimp, unii dintre românii de suflet aflați la Paris — fie statorniciți ca pictorul C. Gănescu, fie bursieri dintre cei ce aveau să devină străluciți slujitori ai artei ca Enescu, Pallady, Golestan — îl vor fi sfătuit ce să facă și pe unde să umble, punînd poate și ei o vorbă de ajutor pe lîngă cine trebuia, pentru a-și putea continua studiile. În țară, intervențiile unor prețuitori ai talentului său, printre care se vor fi numărat dr. D. Gerota, fostul său profesor W. Heghel de la Belle Arte și prietenul său, sculptorul Paciurea — s-au adăugat cererilor insistente ale lui Brâncuși, reușind să convingă autoritățile să-i acorde o bursă de studii. Data primirii acestei burse, pînă acum numai bănuită putem s-o precizăm ca fiind luna iunie 1905. Un document descoperit de noi ne conduce la această concluzie. Este vorba de o scrisoare oficială a Legației române din Paris din 22 iunie 1905 (înregistrată la nr. 859 în registrul cancelariei). O reproducem (în traducere) :

„Domnului Bonnat
Director al Școlii Naționale
și speciale de Beaux-Arts
Paris

Domnule Director,

Am onoarea a vă ruga să binevoiți a autoriza pe compatriotul meu, Dl. Constantin Brâncuși, născut la Pestișani (Județul Gorjiu, România) la 21 februarie 1876, diplomat deja al Școlii de Arte Frumoase din București, de a se prezenta la viitorul concurs de admitere pentru sculptură.

Binevoiți a primi..... etc

Ministrul României.“ [3]

Un asemenea demers oficial al Legației române, (care o angaja față de autoritățile franceze) nu putea fi făcut de către aceasta fără să aibă din țară confirmarea atribuirii unei burse lui Brâncuși. Și cum propunerea la concurs a tînărului era urgentă, se poate considera că bursa fusese comunicată foarte recent.

Că Brâncuși va fi reușit la concurs, ne-o confirmă faptul că în toamna aceluiași an el se numără printre noii studenți din atelierul prof. Antonin Mercié de la Ecole des Beaux-Arts.

Cîtă vreme a fost elevul lui Mercié ? Părerile sînt împărțite : unii susțin că numai un an, alții — doi. Ținînd seama de faptul că în februarie 1906, Brâncuși împlinea 30 de ani și cunoscînd că regulamentele în vigoare de la Beaux-Arts, prevedeau, după cît ne-am informat, limitarea vîrstei studenților la 30 de ani, concluzia, după noi, este limpede : Brâncuși n-a putut rămîne în atelierul lui Mercié decît un an. Știind, de asemenea, că încă de pe atunci Brâncuși nu se împăca cu academismul, credem că întreruperea lecțiilor la Beaux-Arts nu va fi fost regretată, redîndu-i libertatea de a gîndi și a se „răzvrăti“ pentru a crea o sculptură nouă.

SĂRUTUL

I

Începînd din 1908, Brâncuși realizează numeroase variante ale „Sărutului“ (prima fiind cea aflată la Muzeul de Artă din Craiova adusă în țară și expusă la Salonul oficial din 1912). Cea mai reprezentativă lucrare pe această temă (fără a include evoluția sărutului ce a dus la alte opere) este cunoscutul monument funerar din cimitirul Montparnasse. Pînă nu de mult, numeroși biografi și comentatori[4] au considerat acest monument ca fiind executat de Brâncuși la o comandă expresă în anul 1908, pentru a fi așezat pe mormîntul unei tinere rusoaice, Tanosa Gasserskaia. Mai tîrziu însă s-a aflat că tînăra fată se sinucisese la 7 decembrie 1910. Pe de altă parte, aflăm din două scrisori inedite recent publicate[5] ale domnișoarei Pogany că în 1910 cînd aceasta a vizitat pentru prima oară atelierul lui Brâncuși, sculptorul termina „Sărutul“ care „avea să servească drept piatră funerară unei tinere rusoaice înmormîntată în cimitirul Montparnasse“ (citat din prima scrisoare a domnișoarei Pogany).

Aceste noi date vin să repare o dublă greșeală de informare : monumentul nu era lucrat încă în 1908 și nici nu constituia o comandă.

În sprijinul întăririi acestei concluzii ne dovedesc aducînd mărturiile orale pe care mi le-a făcut arhitectul Stym Pooper din Paris, unul dintre apropiații și prețuitorii marelui Brâncuși. El mi-a spus că întrebîndu-l odată pe Brâncuși cum a creat „Sărutul“ și a hotărît să-i dea o destinație funerară, acesta i-a povestit următoarele : Prin 1910, unul din prietenii săi era dr. Marbais de la Institutul Pasteur, un om tînăr, cu suflet sensibil și inițiator al artei. Într-o zi a intrat în atelierul său foarte nenorocit și mult timp a rămas mut. Apoi în puține cuvinte i-a spus cum cineva apropiat, o fată foarte frumoasă se sinucisese din dragoste. Și iar a rămas tăcut privind undeva, în colțul atelierului unde era așezat „Sărutul“. Pe loc i-a propus să facă din această operă monumentul de pe mormîntul nefericitei copile. Brâncuși a acceptat, sorocind și destinația ce o lua opera ca unui omagiu adus vieții, ci dimpotrivă.

II

Din inventarul operelor lui Brâncuși cuprins în numeroasele monografii și biografii ce i-au fost dedicate, a lipsit pînă acum una din variantele „Sărutului“. Anunțăm că imaginea acestei opere și datele asupra ei apar acum — și aici — pentru prima oară. Am descoperit-o cu puțină vreme în urmă într-o colecție particulară, cu prilejul unei vizite ce am făcut-o acasă, la amabila și invitatoarea posesorului ei, care nu este altul decît executorul testamentar al lui Brâncuși, dr. P. Atanasiu. Stabilit de mulți ani la Paris, reputat specialist în domeniul virusurilor (șef de secție la Institutul Pasteur) dr. Atanasiu a fost unul dintre cei mai apropiați prieteni ai lui Brâncuși în timpul ultimilor zece ani de viață ai acestuia. Era singurul medic căruia sculptorul — cam sceptic în puterea medicinei după carte — i se încredința, acordîndu-i în același timp stima sa nelimitată. Aceasta și explică încrederea de a-l împuternicii cu îndeplinirea postumă a dispozițiilor sale testamentare.

Iubitor de artă, știind să dea valoare acelei de idei îndrăznețe, dr. Atanasiu este un colecționar pasionat, casa lui de la Lozere apărînd vizitatorilor ca o expoziție și un muzeu. Doi dintre titanii artei românești se întîlnesc acolo : N. Grigorescu prin splendidul tablou „Casă la Cîmpulung“ și C. Brâncuși prin „Sărutul“ (varianta cap de nou născut (varianta) și un portret de femeie (schiță în creion). Cele trei lucrări de Brâncuși sînt suveniruri primite de la creatorul lor. „Sărutul“ i-a fost dăruit lui și soției sale, ca o supremă urare de fericire, în ziua nunții lor. Această lucrare, executată în gips și purtînd semnătura lui Brâncuși, aparține perioadei de sfîrșit din evoluția temei (întrucît nu se mai încadrează într-un patrat (ca la primele variante), ci într-un dreptunghi : ambele figuri privesc prin același ochi comun, cu largă și expresivă deschidere : brațele au forme aplatizate, ca brîiele de piatră ce încing „Sărutul“ din „Poarta de hotar“. Toate aceste elemente inedită varianta „Sărutului“ descoperită de noi ca fiind înrudită cu cea aflată în Muzeul din Philadelphia, dar anterioară acesteia, întrucît capetele mai păstrează rotunjimea variantelor de început.

PARIS—BUCUREȘTI, 1914

În 1914, „Tinerimea Artistică“ din București organizează o nouă expoziție. Invitat de onoare ca-totdeauna, Brâncuși răspunde cu același devotament grupării de avangardă, căreia se atașase înainte de a părăsi țara. El prezintă la această expoziție 6 sculpturi[6]. După opiniile mai multor biografi[7], Brâncuși se pregătise să facă atunci pentru prima oară de cînd plecase, o călătorie în țară, dar războiul l-ar fi împiedicat să-și realizeze dorința.

Această propunere n-a fost pusă pînă acum la îndoială. Dar iată că apar unele indicii care, după părerea noastră, au puterea să o infirme. În primul rînd este vorba de o cerere adresată de Brâncuși Legației române din Paris la data de 13 mai 1914[8]. O reproducem integral, așa cum Brâncuși a așternut-o, grăbit și laconic pe hîrtie, inscripționînd-o de semnătura sa :

„Domnule Ministru,

„Vă rog a binevoi să dispuneți să mi se libereze un certificat de liberă trecere în Țară (sublinierea lui Brâncuși) a lucrărilor mele menționate în certificatul ce vă anexez.

Primiți vă rog Domnule Ministru asigurarea deosebite: stime ce vă păstrez.

Constantin Brâncuși
54, rue du Montparnasse, Paris“

Pe această cerere este menționat cu creion roșu : „a-i se elibera“. Anexat cererii se află o copie a certificatului prin care se arată că lucrările „o pasăre bronz (bronz)“ (62 cm.) și „un cap bronz“ (36 cm.) sînt „sculpturi făcute de dl. Constantin Brâncuși“. Pentru siguranța autorităților vamale, certificatul poartă semnătura unui comisar și ștampila comisariatului de poliție din cartierul Montparnasse.

Nici în cerere, nici în certificat nu se specifică dacă aceste lucrări urmau să fie expediate printr-un mijloc de transport, așa cum se obișnuia. S-ar deduce astfel că lucrările erau însoțite de posesorul lor. Printre cele 6 sculpturi expuse figura și o „Muză adormită“ care nu era alta decît „capul de bronz“ menționat în certificat (dimensiunile aproape coincid). Față de celelalte lucrări, mai mari și mai grele ce nu puteau fi trimise decît cu trenul, „capul“ putea fi luat cu ușurință ca bagaj personal. Deci mai rămîne „Pasărea măiastră“ (căci de o variantă a acestei opere era vorba). Instruită cu atîta migală îndreptățea ostenelile de a o purta cu ei grijulii sculptor, așa cum a procedat și în alte dăți, de teamă ca operele să nu sufere stricăciuni în timpul transportului.

Dacă „Muza adormită“ a fost dusă la București de către cineva, acel cineva nu putea să fie decît Brâncuși însuși, deoarece în cererea sa nu solicita și o delegație (absolut necesară la vămi pentru o altă persoană care să-i facă acest serviciu. Nu este deci exclusă „o fugă“ până la București a lui Brâncuși în acel an cu crizantemi în piept de singe care a fost 1914.

Presupunerea noastră capătă temei de adevăr cu atît mai mult cu cît în scrisoarea ei se află o mențiune scrisă asupra prezenței la București a lui Brâncuși în 1914. „Sculptorul Brâncuși a fost prin București, un oraș, fie-zis în treacăt, pe care nu-l poate suferi. A văzut tot ce era de văzut : Terasa, de mai multe ori pe zi, Terasa literară, științifică, teatrală și artistică — și a fugit înapoi la Paris“. Am citat începutul tabletei, „Artă și artă“ de Tudor Arghezi publicată în 1914 cu ocazia expoziției de la Tinerimea artistică. În aceeași tabletă, o precizare în plus : „La închiderea expoziției Tinerimii artistice, atunci cînd toți expozanții vînduseră cel puțin cîte un tablou, Brâncuși trebuia să-și ia pietrele și să plece. Ceea ce n-a putut fi apreciat de România, va găsi loc într-o colecție străină pe lîngă clasici“.

Din pricina insuccesului pînă la această expoziție (criticile unor spirite conservatoare și obtuze la înnoirile artei îi făcuseră o presă proastă încă din 1910) este de presupus ca Brâncuși însuși să nu fi spus nimănui de călătoria sa la București, de teamă să nu fie întrebat și cum a fost primit în țara sa, după atîția ani.

Cu privire la „Pasărea“ menționată în certificatul de care a fost vorba mai înainte, această operă nu a fost expusă în 1914 la București. Va fi renunțat artistul s-o mai poarte cu el, o fi ajuns totuși în țară această „Măiastră“ în prima ei strălucire de bronz ? Și dacă „da“ de ce nu a mai fost prezentată ?...

Ceea ce am vrea să subliniem cu această ocazie este preferința pe care Brâncuși o manifesta pentru „Măiastra“ sa, purtînd-o peste tot cu el ca pe un talisman, dorind ca oamenii să-i înțeleagă simbolul. „Toată viața mea n-am căutat altceva decît esența zborului — mărturisea el. Zborul, ce fericire !“ [9]. La București, „Măiastra“ a fost expusă în 1913, în 1924 și 1928. Văzînd-o în 1924, poetul Lucian Blaga avea să-i închine un poem : „Pasărea sfîntă“ (și adăuga) „Întruchipată în aur de sculptorul C. Brâncuși“.

ENIGMA UNEI DISTINCȚII OFICIALE

Ca Brâncuși să fi ajuns vreodată în atenția dinastiei domnitoare — nu s-a știut nimic pînă acum. Dar că monarhia căuta să-și însușească gloriile spirituale ale poporului, este lucru arhicunoscut. Astfel, cînd socotea că gestul i-ar aduce un cîștig de propagandă, „Palatul“ făcea pe loc dovada mărinimiei regale“ (care voia să treacă și drept subtilime de spirit), acordînd celui cu laurii cuceriți deja, un titlu sau o decorație, ca o „recunoaștere supremă“.

Prin 1930, Brâncuși era o glorie. Numele lui, de român, trecuse peste multe meridiane, purtînd mesajul unei arte noi, înnobilate de cugetare.

Așadar, țăranul din Gorj ajunsese prea departe și faima lui prea sus, ca să mai poată fi ignorat de „tron“.

Documente [11] descoperite de noi recent și de care ne vom ocupa mai jos, constituie o confirmare.

Prin decretul nr. 3 214, „dat la Sinaia, la 22 septembrie 1931“, ultimul Carol, „dorind a da o probă de a noastră bunăvoință Domnului Constantin Brâncuși“ semna brevetul nr. 110 prin care sculptorului i se conferea ordinul „Meritul Cultural pentru Artă plastică și anume Cavaler clasa II-a“.

Brevetul mai purta, de asemenea, semnătura lui Nicolae Iorga, ca Ministru, Secretar de Stat la Departamentul Instrucțiunii Publice, al Cultelor și Artelor.

Printr-o scrisoare oficială din 24 februarie 1932, Secretarul general al Ministerului Instrucțiunii Publice trimitea lui Brâncuși acest brevet prin intermediul Legației române din Paris.

Dar nici brevetul, nici scrisoarea însoțitoare n-au ajuns în Impasse Ronsin. Ambele documente, în original, au rămas să îngălbenească în arhiva diplomatică pentru totdeauna. O explicație ar fi trebuit să le însoțească precizînd cauza rămînerii acolo, dar n-am putut afla nimic care să lămurească enigma. De neglijență sau uitare din partea legației nu poate fi vorba, căci nu putea fi tratat astfel un ordin al „suveranului“. O absență temporară și nici măcar una mai îndelungată (ceea ce n-a fost cazul) a sculptorului din Paris nu puteau decît să întîrzie înmînarea acestui titlu oficial.

Neaflînd nici un răspuns la aceste întrebări, sîntem tentați de a căuta în altă parte explicația faptului semnalat.

Nu este cumva vorba de un refuz al lui Brâncuși de a primi „onoruri“ pe care nu și le dorea (sau de la cine nu le dorea) ? Motive ar fi avut destule pentru aceasta. Regele îi conferea un ordin pentru arta plastică, dar îl considera demn doar de clasa II-a. Dar ceea ce putea să-l îndîrjească mai mult pe Brâncuși era faptul că în celebra colecție regală nu-și aflase pînă atunci loc nici una dintre operele sale. Cît timp îndurase neagra mizerie, nici o para regală nu fusese destinată cumpărării vreunei sculpturi brâncușiene (dintre atîtea cîte fuseseră expuse la București) pentru a-i ușura viața închinată artei. Pricepuse Brâncuși că celebritatea sa, căpătată dincolo de fruntarii și nu înțelegerea artei sale fusese avută în vedere pentru a i se oferi acel „merit“ ?

Cît privește pe ministrul care tutela pe atunci artele, nici despre acesta părerile lui Brâncuși nu erau prea bune, deoarece N. Iorga îl ignorase în tot ce scrisese. Ba mai mult, cu toată inteligența și erudiția sa, profesorul nu dovedise a fi înțeles opera brâncușiană, scriind chiar prin 1912 unul dintre primele articole [12] îndreptate împotriva artei moderne în care viza (doar fără s-o spună) mai ales pe Brâncuși.

Iată cîteva argumente care ne îndeamnă că credem că Brâncuși ar fi refuzat distincția regală. (Un refuz fără zgomot poate, acuzînd modestia și simplitatea care nu se împacă cu onorurile — dar un refuz totuși !). În acest caz poate fi înțeleasă rămînerea celor două documente în arhiva diplomatică fără a lua cale întoarsă de unde proveniseră, așa cum ar fi trebuit. Se va fi preferat să rămînă o „afacere“ îndosariată la Paris, unde era mai ușor să fie ferită de comentarii și ecouri (defavorabile „coroanei“), decît să se înapoieze în țară, cu explicațiile inerente, un „ordin“ regal refuzat.

TESTAMENTUL

În ultimii trei ani de viață Brâncuși a fost suferind. O fractură la un picior în timpul unei căzături din 1954 s-a vindecat greu. Sprijinindu-se în cîrjă, cu sănătatea în general zdruncinată, rămînea în atelier zile lungi urmate de nopți de veghe. Puterile vigurosului gorjan de altădată slăbiseră și neputința de a mai lucra îl chinuia poate cel mai mult.

Temîndu-se ca într-o zi să nu mai poată ține în mînă nici condeiul, într-o seară de primăvară, stînd la măsuța lui rotundă de piatră din cămăruța ca o chilie de străbun și-a ticluit testamentul.

La 12 aprilie 1956 notarul C. Burthe-Mique (13, rue Royale, Paris VIII-e) făcea cunoștința unui venerabil bătrîn cu barba și părul ca omătul, cu ochii mici de un cenușiu șters, fixînd asupra-i o privire încă ageră și pătrunzătoare. Recomandîndu-se scurt : „Brâncuși !“ îi puse în mîini, pentru parafrarea oficială, lapidarul său testament.

Reproducem aici partea esențială a acestuia :

„...Donez Statului Francez, pentru Muzeul Național de Artă Modernă, absolut tot ceea ce vor conține în ziua decesului meu, atelierele mele situate în Impasse Ronsin nr. 11...“

„Această danie este făcută cu obligația ca Statul Francez să reconstituie, de preferință în localurile Muzeului de Artă Modernă, un atelier conținînd operele mele, schițele făcute, uneltele, mobilele“.

Hotărîrea sa [13] era decisă de dorința de a rămîne pentru totdeauna alături de unii din marii săi prieteni sau tovarăși de căutări : Modigliani, Leger, Matisse, Delaunay, Kandinski, Villon...

Ce imagine poate afla azi vizitatorul în Impasse Ronsin și cum i se prezintă atelierul lui Brâncuși reconstituit cu pietate la Muzeul de Artă Modernă de pe cheiul Senei, am descris cu amănunte într-un articol anterior [14]. Tinem să menționăm doar că nimic nu s-a schimbat de atunci.

MORMÎNTUL

Înainte de a încheia aceste rînduri am crezut necesar să spunem cîte ceva și despre mormîntul lui Brâncuși. Acesta se află în cimitirul Montparnasse secțiunea 19-a, pe Avenue du Nord (nu departe de acolo, la o margine a cimitirului, vizitatorul va găsi celebrul „Sărut“ așezat pe mormîntul unei tinere rusoaice în 1910).

Mormîntul lui Brâncuși, așezat la marginea aleii, este cît se poate de simplu, încît poți să treci pe lîngă el aproape fără să-l observi. O cenușie placă de ciment, imitînd piatra sură poartă scris pe ea cu litere mari : CONSTANTIN BRÂNCUSI (1876—1957) E trist să constați că celui care o viață întreagă a dezghiocat din piatră visul ei frumos, i s-a așezat pe criptă o banală lespede executată în atelierul meșteșugarului de la poarta cimitirului. S-ar fi cuvenit să se așeze acolo o „Măiastră“ sau un „Cucurigu“, pe soclu înalt de „Coloană infinită“.

I. STĂVĂRUȘ

[1] *Această dată este cea adevărată, fiind confirmată de actul de naștere al artistului (vezi M. Deac : Brâncuși, ed. Meridiane 1966 pag. 6). De aceea credem că ea trebuie să ia locul de drept în toate biografiile despre Brâncuși al celei de 21 februarie 1876 care se bazează doar pe recunoașterea orală a lui Brâncuși. Se pare că aceasta din urmă ar fi data declarării și înregistrării nașterii în registrele primăriei din Peștișani.*

[2] *Jean Cassou — prefață la vol. „Brâncuși“ de I. Jianou, ed. Arted, Paris, 1963.*

[3] *Arhiva Ministerului Afacerilor Externe, București, fondul Paris, Dosar 366.*

[4] *Printre care Carola Giedon Welcker, D. Lewis, M. Deac, E. Ciucă și alții.*

[5] *Reproduse în „Contemporanul“ din 9 septembrie 1966, cu un comentariu de Sidney Geist.*

[6] *Cele șase sculpturi erau : „Muza adormită“ — bronz, „Danae“ — bronz, „Danaidă“ — piatră, „Sculptură în piatră“, „Rugăciune“ — bronz și „Bustul lui Petre Stănescu“ — bronz.*

[7] *Carola Giedon Welcker, Ezra Pound, I. Jianu și alții afirmă că prima revenire în țară a lui Brâncuși se va face abia în 1924.*

[8] *Arhiva Ministerului Afacerilor Externe, București, fondul Paris, Dosar 366.*

[9] *Tudor Arghezi : „Tablete de cronicar“, ESPLA, 1969.*

[10] *Carola Giédon Welcker : „C. Brâncuși“, Ed. du Griffon, Neuchâtel, 1959, pag. 198.*

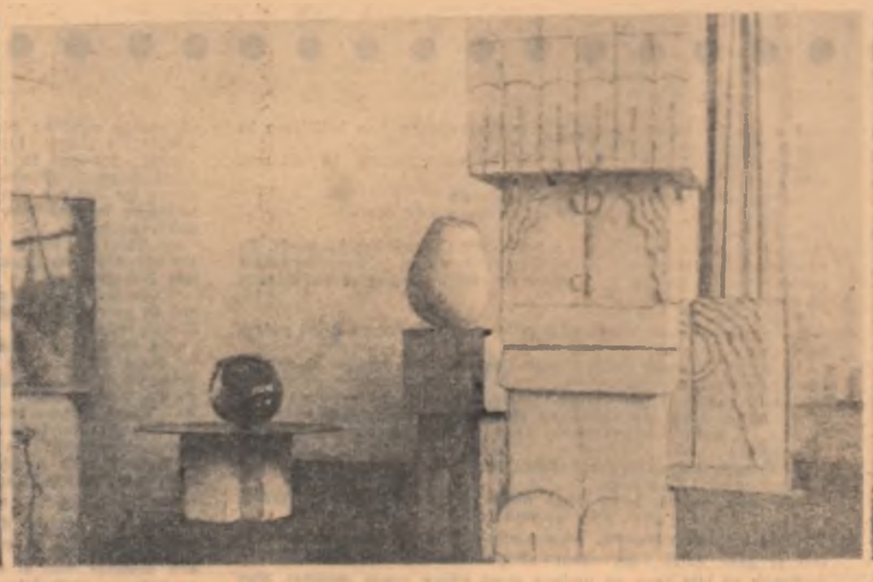
[11] *Arhiva Ministerului Afacerilor Externe, București, fondul Paris, Dosar 366.*

[12] *N. Iorga : „Ce rămîne“ — în „Neamul românesc“ din 14 aprilie 1912.*

[13] *Mărturii orale culese de noi de la P. Atanasiu, executorul testamentar al lui C. Brâncuși.*

[14] *„Atelierul lui Brâncuși“ — Luceafărul, 13 martie 1965 (corespondență din Paris pe care o semnam, ca și pe altele din aceeași perioadă, cu pseudonimul Claude Emmanuel.*

N.B. În afara portretului, fotografiile sînt comunicate de autor.



„Sărutul“ (din colecția P. Atanasiu).

Imagini din atelierul lui Brâncuși (reconstituit la Muzeul de Artă Modernă din Paris).

p.p. negulescu către maiorescu

Se știe, din păcate, mai puțin că eruditul filozof care a fost P. P. Negulescu și-a început activitatea publicistică cu studii de estetică. Remarcat în timpul studiilor universitare de profesorul său Titu Maiorescu, viitorul autor al **Filozofiei renașterii** este onorat cu invitația de a frecventa ședințele Junimii bucureștene, beneficiind de toată solicitudinea și sprijunul necesare dezvoltării sale intelectuale. Ca mai toți colegii săi de generație, (Mihail Dragomirescu, C. Rădulescu-Motru, S. Mehedinți, Pompiliu Eliade, D. Evolceanu, Anastasescu-Floru etc.), P. P. Negulescu și-a asumat responsabilități în polemica angajată între **Convorbiri literare** și publicațiile care se înscriau în constelația **Contemporanului.** Studiile sale, elaborate în perioada 1892—1895, reprezintă — toate — contribuții utile în această încinsă polemică, ele evidențiindu-se prin efortul împlinit de a infera esteticii junimiste unele dintre cuceririle mai noi ale esteticii europene (Guyau, Ribot, Paulhan etc.). Citite atent, aceste studii adunate apoi în volume **(Psihologia stilului, Polemice)** se dovedesc a fi, alături de **Eminescu și critica științifică** a lui M. Dragomirescu, contribuțiile cele mai importante ale noii generații de junimiști.

În anul 1893, Negulescu și M. Dragomirescu, absolvenți ai facultății de litere și filozofie din București, obțin — datorită intervenției lui T. Maiorescu — o bursă pentru o călătorie de studii în Franța și Germania. În timpul acestei lungi călătorii, P. P. Negulescu a păstrat constante raporturi epistolare cu profesorul său. Scrisorile lui P. P. Negulescu către Maiorescu, de o inestimabilă valoare pentru studierea procesului formației spirituale a tînărului filozof, evidențiază preocupările pentru fenomenul literar și estetic, atenția cu care erau urmărite dezbaterile din publicistica românească. Din acest bogat fond de corespondență am ales o scrisoare în care Negulescu își exprimă indignarea față de campania de defăimare la care era supus atunci Coșbuc. Cum se știe, „scandalul plagiatului lui Coșbuc" a început în 1893, la apariția volumului **Balade și idile.** Un poet ratat și un traducător neizbutit, Gr. Lazu, a publicat în 1893 infamantul opuscul **Adevărul asupra poezilor d-lui G. Coșbuc.** Acest alt Caion a încercat să nimicească valoarea plachetei lui Coșbuc, prin înălțarea la rangul de generalitate a faptului — nesemnificativ — că în sumar au fost incluse cîteva piese traduse, fără mențiunea de rigoare. Invinuirea lui Lazu a cucerit, din nefericire, aderenți, presa — și nu numai cea de scandal — publicînd numeroase articole **(Adevărul, Arhiva, Evenimentul, Viața** etc.) care reluau într-o formă sau alta acuzația proferată de Lazu. Coșbuc, care la declanșarea scandalului a tăcut consternat, avea să răspundă abia peste trei ani, dar și acum vădit timorat (în prefața la ediția din 1896 a **Baladelor**), recunoscînd că din neglijență s-au strecurat în ediția anterioară cîteva traduceri apărute inițial în **Tribuna** cu mențiunea autorului din care tălmăcise. Acuzația lui Lazu și a acelora care i s-au asociat era profund nedreaptă, poezia lui Coșbuc, originală în substanță și expresie, legitimîndu-se cu o valoare autentică a poeziei românești. Scrisoarea tînărului P. P. Negulescu către maestrul său spiritual confirmă un punct de vedere pe care — și atunci — îl împărtășeau exponenții reprezentativi ai vieții literare.

Menționăm că rugămintea lui Negulescu ca răspunsul **Convorbirilor** la atacul lui Lazu să fie semnat de T. Maiorescu, nu a putut să fie satisfăcută. Cum propusese inițial Maiorescu, articolul răspuns a fost scris de Dimitrie Evolceanu **(Despre Balade și idile, Convorbiri literare** Februarie-martie 1894) care, după un debut promițător în critică, a eșuat penibil ca un obscur profesor de latină total ignorat de lumea studențească.

Z. ORNEA

DOMNULE MAIORESCU,

Intram tocmai acasă, cu hotărîrea ca să vă scriu, cînd am primit scrisoarea D-voastră, în care mă întrebați între altele, de soarta articolului asupra lui Coșbuc. Și tocmai în această chestie eram hotărît să vă scriu și eu, adică, mai corect, în chestia lui Coșbuc întîi și mai pe urmă în chestia articolului lui Evolceanu. M-a indignat în adevăr peste măsură infamia scandalului ce se face cu bietul Coșbuc. E un veninos asalt de pigmei în contra unui incontestabil talent literar. Din punct de vedere moral, e trist lucru că Coșbuc s-a înjosit atît de mult încît să pună în volumul său, ca ale sale, cîteva mici bucăți traduse. Din punct de vedere literar însă, lucrul acesta e absolut fără importanță, pentru că adevărata lui valoare artistică nu stă în acele cîteva bucăți traduse și nu e întru nimic atinsă de ele. Cele mai bune bucăți ale lui, acelea cari fac din el un adevărat artist, nu sînt și nu pot fi împrumutate. Căci toată valoarea lui stă în forma nu în fondul de idei conținute. Trebuie să fie cineva un Lazu pentru ca să nu-și dea seama de ce diferență e între un poet cu un fel cu totul particular de a vedea și simți lumea, și prin urmare cu un fond cu totul particular de a vedea și simți lumea, și prin urmare cu un fond cu totul particular de idei cum e Eminescu, și un poet care vede și simte lumea ca toți ceilalți, și al cărui merit stă numai în a spune ceea ce toți simt, așa fel, cum toți pot să o spună. Originalitate de idei la Eminescu, da. Dar originalitate de idei la Coșbuc? Chestia mi se pare lipsită de sens. Ce idei sînt în „Nunta Zamfirei?" Și dacă e vorba de un împrumut, de ce n-ar fi luat Coșbuc înșirarea de descrieri ce alcătuiesc întreaga poezie, din marele fond comun de inspirație poetică, din literatura populară? Cine a cetit, oricît de puțin, din literatura populară, și n-a întîlnit de sute de ori naiva hiperbolă a opririi soarelui în loc, în fața unui mare eveniment? E oare un plagiator Coșbuc fiindcă a întrebuințat-o în versurile: „Și soarele stă-n loc / Că l-a ajuns și-acest noroc / Să vadă el atîta joc / Pe-acest pămînt?"

Dar Alecsandri, dar Eminescu n-au „clădit" și ei pe acest fond comun? Un alt exemplu, dintr-o mie: Ce comparație mai întrebuințată decît aceea a unei fete frumoase cu un trandafir: și totuși cine a știut-o încadra într-o strofă așa de admirabilă ca aceea a „plagiatorului" Coșbuc? „Un trandafir în văi părea / Mlădiul trup i-l încingea / Un briu de-argint, și totu-n tot / Frumoasă cît eu nici nu pot / O mai frumoasă să-mi socot / Cu mintea mea" /

Nu înțeleg oare oamenii aceea că în poezia lui Coșbuc ideea e pe planul al doilea și că tot farmecul și toată valoarea lor stă în fericitul vesmînt al formei? Superioritatea formei asupra ideii lui Coșbuc se manifestează clar, cred eu, în poezia „Moartea lui Fulger": partea întîi, alcătuită din descrieri fără valoare intrinsecă și pe care numai forma de exprimare le pune într-un așa de strălucit relief, e admirabilă; partea a noua, compusă din idei cu valoarea intrinsecă și independență de formă, e slabă. Nu se vede oare lămurit de aici că toată valoarea lui Coșbuc stă numai și numai în formă? Dacă e așa însă, bănuiala că ideile lui ar fi împrumutate, nu-l mai poate atinge. Și-apoi, în literatură nu sînt idei, ci teme; iar temele sînt de domeniul comun. Tragicii greci și-au luat toți temele din poemele omerice sau din legendele populare. Cine i-a acuzat de plagiat? Comicii latini și-au luat temele lor din autorii greci. Cine i-a acuzat de plagiat? Molière a luat teme, și uneori și scene întregi, din comicii latini. Cine l-a acuzat de plagiat? Și cine îndrăznește să susțină că Moliere nu e cel mai mare comic al timpurilor moderne? Un poet englez — nu știu de era Wordsworth sau Shell — acuzat de plagiare, a dat acest răspuns foarte simplu și foarte adînc: „Sînt în lume destule izvoare și apa pe care o beau nu provine cu necesitate dintr-o gaură practicată în cisterna altuia".

Se pare însă că nici frumusețea formei nu-l scapă pe Coșbuc de furia nemernicilor cari s-au năpustit asupră-i. N-a declarat oare individul cel microscopic de la „Adevărul" că „toți cei ce cred că Coșbuc are limba românească habar n-au de ce va să zică limba românească"? Și cînd te gîndești că sînt o seamă de oameni cari citesc „Adevărul" și cari o să dea din umeri cînd o auzi mai tîrziu de Coșbuc, pentru a se duce să caute limba românească în criticele lui Gherea ori în articolele lui Gion!... Bietul Coșbuc! Și mai ales bietul public și biata literatură! E o situație peste măsură de rea și de stricătoare din toate punctele de vedere, e o situație, în fața căreia, pentru sănătatea intelectuală și morală a publicului și pentru respectul literaturii românești trebuie în noroi în una din cele mai talentate manifestări ale ei, un energic „destul!", ca odinioară un energic „în lături!", trebuie pronunțat cu toată greutatea și cu toată puterea unei autorități recunoscute. Căci trebuie să se pună capăt odată acestei dezlănțuiri de pasiuni care nu poate decît să falsifice judecata publicului și să-i facă o educație din cele mai nenorocite. „Pe el opinia publică" scrie Lazu în ultimu-i pamflet din „Adevărul". Și satisfacția generală cu cari sînt primite aceste cuvinte e un simptom din cele mai îngrijitoare. E trist lucru, un public care își invidiază talentele. Și e trist, pentru că un astfel de public nu poate promite nimic, sau nu poate promite decît rău, pentru întemeierea unei adevărate și sincere mișcări literare.

În scurt — și vă rog să-mi iertați îndrăzneala propunerii eu cred că un articol care să limpezească și să potolească odată chestia, trebuie, dar inevitabil trebuie să apară în „Convorbiri" — dacă „Convorbirile vor să fie în adevăr cea d'intîi revistă literară a noastră. „Convorbirile" trebuie să-și dea dar cuvîntul, și să-l dea cu greutate, cu autoritate. De aceea ar trebui, cred, ca articolul să fie scris de D-voastră, pentru că numai autoritatea și prestigiul Dvs. îi poate asigura succesul. Un articol de vreunul dintre noi ar trece poate nebăgat în seamă, pe cînd un articol al D-voastră ar fi un eveniment care s-ar impune atenției publicului. Vă gîndiți poate totuși la articolul lui Evolceanu? Nimic nu l-ar împiedica să apară după, cu atît mai mult cu cît redacția în care mi l-a prezintat a fost cam slabă, așa încît a trebuit să-și reia foile pentru că să le refacă. Oricît de bun ar ieși însă articolul lui Evolceanu, tot rămîne inconvenientul capital, menționat mai sus: lipsa de autoritate și, deci, lipsa de efect.

Încă odată vă rog să-mi iertați îndrăzneala propunerii, și, în cazul cînd o găsiți neconvenabilă, să-mi scrieți cîteva cuvinte, pentru ca să-l mai îmboldesc pe Evolceanu.

Vă rog să prezintați D-nei Maiorescu și să primiți și D-voastră respectuoasele mele salutări.

P. P. NEGULESCU

29/17
decembrie 1893
Berlin
Mittelstrasse 3, III
B.A.R. 18 (7)/XVI

convorbiri literare

(Urmare din pag. 1)

mărunte, controversabile prin natura lor și cu ecou restrîns, ci vom reține atitudinile și gesturile ce au înrîurit și au creat destinul culturii noastre într-un moment crucial din evoluția sa. Este vorba, anume, de cultul actului gratuit (din punctul de vedere al intereselor, personale), de mentalitatea dezinteresată care a dat **„Junimii"** un **stil** și o direcție etică.

Suprema satisfacție a cenaclului junimist constă mai întîi în descoperirea talentelor care să înnobileze paginile revistei, să ridice gustul cititorilor. Va rămîne memorabil entuziasmul lui Iacob Negruzzi și al lui Maiorescu, la lectura primei poezii trimise de Eminescu **Convorbirilor literare** (e vorba de **Venere și Madonă**): «„În sfîrșit, am dat de un poet... i-am strigat întrînd în odaie și aruncîndu-i hîrtia". „Ai primit ceva bun, răspunse Maiorescu, să vedem!" El luă poezia, o citi; o citi a doua oară și zice: „Ai dreptate, aci pare a fi un talent adevărat. Cine este acest Eminescu? —" — „Nu știu, e trimisă din Viena"» **(Amintiri de la Junimea,** p. 26). Se cunosc eforturile junimiștilor, ale lui Titu Maiorescu în primul rînd, de a-i crea tînărului poet, care atunci era doar o promisiune, o situație care să-i permită afirmarea. Evident că subvențiile strînse de Iacob Negruzzi de la junimiști erau modeste, de multe ori departe de a fi suficiente, dar generozitatea contribuabililor ne apare, în perspectiva istoriei literare, ca fiind de neprețuit. Niciodată redacția n-a urmărit avantaje materiale, dimpotrivă, pentru perpetuarea apariției revistei era nevoie de contribuții din veniturile personale. În 1871, Iacob Negruzzi scrie lui A. D. Xenopol: „Ți-am vorbit de necazuri ce am întîmpinat la întocarcerea mea în Iași. Între acestea este și că trebuie să plătesc vo 150 galbeni, deficitul **Convorbirilor** pe doi ani". Slavici și Nicu Gane în **Amintirile** lor se referă de asemenea la sacrificiile materiale suportate mai ales de director. Se știe că publicația cenaclului junimist se difuza și în afara hotarelor României (inclusiv Macedonia) cu subpreț.

Redacția Convorbirilor, mai ales prin Iacob Negruzzi, sufletul revistei, constituia un permanent centru de legătură între tinerii plecați la studii în străinătate și oficialitățile din patrie. În **Istoria ideilor mele** A. D. Xenopol recunoaște în Iacob Negruzzi „îngrijitorul carierei" sale. Timp de patru ani de zile vrednicul director al **Convorbirilor** i-a trimis cu regularitate bursa „repede votată, dar foarte greu de adunat de la scriitori recalcitranți" după cum observă Eugen Lovinescu **(Titu Maiorescu și contemporanii săi,** vol II, p. 293). Același Xenopol îi datorează, după cum se știe, redobîndirea sănătății zdruncinate. Enorm datorează **„Junimii"** Slavici care, în 1873—1874 a stat un an de zile, grav bolnav, în sanatoriile vieneze. Fără bani trimiși de gruparea literară din Iași ar fi rămas, în cel mai bun caz, fără mîna stîngă. Generozitatea gestului nu scapă lui Slavici care scrie lui Jack Negruzzi: „Eu nu știu, cel puțin nu mă jur, că fiind D-ta eu, de ce D-zeu să te ferească și eu D-ta, zic nu mă jur că dac-ar fi așa, și eu aș face pentru D-ta ce faci D-ta pentru mine... ceea ce D-ta faci trece peste bunăvoință". **(Studii și documente literare** adunate de I. E. Torouțiu, vol. II, Slavici către Iacob Negruzzi, Scrisoarea **XXXIII).** Maiorescu, în calitate de ministru al Instrucțiunii își permite să „delapideze" anume sume cînd contribuția cenaclului se dovedea insuficientă, de vreme ce, în 1876, după căderea guvernului conservator al lui Lascăr Catargiu liberalii îl dau în judecată pentru că a dat „din banii statului" lui Eminescu și Slavici considerați „favoriți de-ai săi". Vasile Burlă, student la Viena, declară că s-ar fi sinucis fără banii trimiși de junimiști. Se știe că prima ediție a poeziilor lui Eminescu, din 1883, se datorează lui Maiorescu și a fost scoasă în vederea ajutorării poetului, aflat la sanatoriul Ober Döbling din Viena. S-ar putea încă cita numeroase alte inițiative, acte și gesturi care nouă astăzi ni se par „normale", ba ne credem îndreptățiți să cerem mai mult contemporanilor lui Eminescu și Slavici, fără a ne gîndi că imaginea noastră de acum e rezultatul perspectivei istorice. Cine bănuia în **Venere și Madonă** sau în **Fata de birău** uvertura unor producții de geniu? Numai cei aleși și între ei Maiorescu, în primul rînd. Intenția criticului și spiritului rector al **Convorbirilor** este exemplară și ea n-a avut nimic din mobilurile impure ale creării unui prozelitism mărunt. După **Venere și Madona** Eminescu trimite **Epigonii,** care venea în evidentă opoziție cu concepția junimistă despre literatura anterioară. Cu toate acestea, datorită frumuseții versurilor, poezia se publică chiar în fruntea **Convorbirilor.** În timp ce era în spital, tratat prin grija junimiștilor, Slavici face observații destul de severe romanului acestuia, **Mihai Vereanu,** și se declară în dezacord cu tezele susținute de Maiorescu într-una din prelecțiile sale populare. Cei care au acordat prioritate spiritului critic în viața literară au înțeles să se supună ei înșiși rigorilor principiilor elaborate și chiar dacă în mod omenesc uneori s-au mîhnit ori au reacționat cu o anumită uitare, va trebui totuși mereu consemnată, ca o altă dimensiune a stilului convorbirist, anume în termeni maiorescieni, impersonalitatea sa, cu alte cuvinte corespondența dintre principii și comportare.

Am vrea să ilustrăm aceasta prin cîteva împrejurări din viața lui Maiorescu. Tînăr profesor universitar și deputat în cameră, el cere lui Christian Tell, ministru al Instrucțiunii publice, concediul legal pentru exercitarea mandatului, ceea ce se refuză. Și întrucît riscă și merge la Cameră, este înlăturat din învățămînt, pe motivul că „a demisionat". Neavînd alte venituri, trăiește din avocatură. Puțin după aceea, devenind el însuși ministrul Instrucțiunii refuză categoric rezolvarea propriei situații, deși dreptatea era total de partea sa spre a îndepărta orice bănuială că abuzează de poziția publică pentru a-și aranja pe cea particulară. Pentru a elimina această susceptibilitate, Petre Carp îi propune să-i rezolve el litigiul. Ceea ce însă Maiorescu refuză din nou deoarece fiind cunoscută prietenia sa cu Carp, gestul ar fi putut împieta asupra prestigiului moral al **„Junimii", al Convorbirilor** și al grupării politice. Și astfel Maiorescu, profesor strălucit, a stat în afara catedrei doisprezece ani pînă ce un nou ministru, din tabăra liberală adversă, l-a numit la Universitatea din București.

Un alt fapt: ca ministru de justiție, Maiorescu pregătise un proiect de lege prin care, spre a evita abuzurile rezultate de pe urma funcțiilor, avocații ce ajungeau miniștri (era și situația lui) nu mai aveau dreptul să practice avocatura timp de 5 ani de la ieșirea din funcție. Proiectul nu e votat din cauza căderii timpurii a guvernului din care inițiatorul legii făcea parte. Consecvent însă propriilor principii și convingeri, adevărat cavaler al onoarei, Maiorescu se obligă printr-un act oficial să respecte legea propusă. Și a respectat-o, dînd un rar exemplu de consecvență etică. Cel care era în stare de asemenea gesturi gratuite, care n-au nimic din teribilismul de frondă facilă, ci exprimă un mod de existență, un stil de conduită, era îndreptățit să ceară amicului său Șt. Vîrgolici, unul din cei mai vrednici convorbiriști: „D-ta ești tînăr și pentru tinerețea dumitale ai cîștigat destul și cîștigi destul. A cîștiga prea mult ar fi o adevărată pierdere... Prin ce ne deosebim noi de belferi? Care e rațiunea, temelia existenței noastre? Jertfa ideală și nimic alta" (v. P. P. Negulescu: **Ceva despre Junimea,** în **Convorbiri literare,** an LXX, 1837, nr. jubiliar). A rămas o pildă de demnitate răspunsul dat de Maiorescu generalului Mackensen în 1917 cînd trupele germane invadaseră București și bătrînul om de stat este chemat de către ocupant: „La cuceritor merg numai dacă mă vor duce între baionete. Cine vrea să-mi vorbească, mă găsește la mine acasă". Nu lipsesc manifestările de grup care, servind o anumită cauză, nu puteau fi împiedicate nici prin lezarea propriilor interese ale participanților. (A. Rădulescu-Pogoneanu își amintește o întîmplare povestită de Maiorescu: prin 1870 **Junimea,** în semn de protest la adresa unui abuz comis de ministrul justiției, a cerut tuturor membrilor ei, magistrați, să-și dea demisia. Toți și-au dat. Evident, asemenea gesturi aruncau asupra **„Junimii"** aureola unui prestigiu moral cu înrîuriri nebănuite asupra tuturor manifestărilor grupării, care devine astfel nucleul principal de conlucrare a tuturor marilor valori ale epocii (Excepții ca acea a lui B. P. Hasdeu sau, mai tîrziu, Macedonski nu infirmă contestarea).

Evident, **Convorbirile literare** și **„Junimea"** n-au produs ele însele marile talente ale căror opere le adăpostește revista; talentele nu se produc în cenacluri și la reviste, ele se descopăr, se cultivă, se afirmă cu ajutorul cenaclurilor și presei literare. Dar nimeni nu poate nega rolul considerabil jucat în viața literară a unui popor de personalități îndrumătoare. În privința aceasta Tudor Vianu observă cu pătrundere: „Gustul artistic atît de înaintat al lui Maiorescu i-a permis să recunoască și să promoveze pe toți scriitorii de seamă ai vremii lui, chiar de la începuturile lor pe Eminescu și pe Caragiale, pe Creangă, pe Slavici și pe Coșbuc, pe Goga, Sadoveanu, Brătescu Voinești și Duiliu Zamfirescu. Toți acești scriitori s-au dezvoltat în legătură cu Maiorescu, cel puțin într-unul din momentele carierei lor, și nu este cu putință a le întocmi biografia fără a ține seama de rolul jucat de Maiorescu în impunerea lor" **(Studii de literatură română,** Ed. Acad. 1964 p. 139-1200).

Paginile **Convorbirilor literare** (în primele trei decenii) prin intervențiile lui Maiorescu și ale colegilor și discipolilor săi constituie un uimitor exemplu de intuiție artistică. Aproape nimic din ceea ce e valoare autentică nu este ignorat ci, dimpotrivă, semnalat sau afirmat începînd cu poezia populară și terminînd cu capodoperele culte. Iată cum este apreciată colecția de **Poezii populare** a lui Alecsandri, ediția 1867: „Această prețioasă colecțiune, mai completă și mai interesantă decît toate care au apărut pîn-acum, constituie un adevărat tezaur poetic național. Din pagină în pagină, putem urmări inspirațiunea naivă și puternică de care poporul român a dat atîtea probe în trecut, și care a susținut viața și individualitatea sa în mijlocul grelelor evenimente de care a fost împresurat" **(C.L.,I. 1867,** nr. 10, 15 iulie). Este, de asemenea, cunoscut studiul elogios al lui Maiorescu despre aceeași colecție, precum și pildele de adevărată poezie pe care le dă din folclor în studiul **Despre poezia română** la 1867. Cultul pentru valorile folclorice a fost viu și permanent la **Convorbiri literare. În** 1899, Mihail Dragomirescu analizînd baladele **Voichița și Rozan** pe care le găsește în viziunea sa, „capodopere", îndeamnă pe poeți să învețe de la creatorul anonim: „Coboară-te adînc în sufletul tău, luminează cu facla faptelor și gîndirii strămoșilor tăi și cercetează cu sîrguință efectul acestei lumini asupra simțirii tale. În faptele și în gîndirea neamului tău vei izbuti să te găsești pe tine însuși. Cîntecele tale vor fi cîntecele neamului tău și te vei glorifica printr-însul, în veacuri **(C.L., 1899,** oct).

Este cunoscută prețuirea de care s-a bucurat Alecsandri la **Convorbiri literare.** O dată cu apariția revistei se produce o adevărată reînviere a bardului de la Mircești care, văzînd în revista nouă înființată „sora **Românieî literare"** din 1855 începe să publice aci seria pastelurilor și cea mai mare parte a operei de după 1870. Prezența sa în sînul **„Junimii"** era o adevărată sărbătoare. Eminescu îl numește în **Epigonii** din 1870 „rege al poeziei", iar ceva mai tîrziu, în 1872, Titu Maiorescu își începe studiul **Direcția nouă** cu autorul **Pastelurilor.** Cînd în 1887 Delavrancea în **Epoca** și Vlahuță într-o conferință la Ateneu încearcă să nege meritele poetului, crezînd că în acest fel trebuie impus Eminescu, Maiorescu intervine cu studiul **Poeți și critici** în care, cu o rară abilitate și eleganță restabilește locul lui Alecsandri în cultura românească prin ceea ce numește „totalitatea acțiunii sale literare". E greu de negat justețea punctului de vedere maiorescian cu privire la Alecsandri.

Acuzat de imoralitate de către spirite puritane sau obtuze, Caragiale este apărat de către Maiorescu, în studiul **Comediile d-lui Caragiale** (1885) în care demonstrează că arta adevărată este morală ipso facto prin ceea ce numește el „înălțarea în sfera ficțiunilor impersonale (replica lui Gherea din **Personalitatea și morala în artă.** bine intenționată, dovedește însă neînțelegerea tezelor maioresciene) sau cum va spune mai tîrziu. Arghezi: „e imorală și pornografică lipsa de geniu, imbecilitate" **(Pornografice? în Facla,** 1913, 1 iunie). Reluînd, peste decenii, problema moralității operei caragealiene, Șerban Cioculescu conchide: „o operă de adînc adevăr moral" **(Rev. Fundațiilor,** II, p. 426). Cînd **Năpasta** întîmpină din partea a numeroase publicații o violentă opoziție, mai ales după căderea spectacolului, alături de Gherea, dar de pe alte poziții, **Convorbirile literare,** printr-un studiu foarte întins și pertinent, semnat D. Nădejde și redactat, după mărturia autorului sub direcțiunea lui Mihail Dragomirescu, proclamă valoarea dramei: „foarte originală și foarte puternică", cu un „admirabil fond omenesc". Se știe că în 1892 cînd teatrul lui Caragiale a fost propus premiului Academiei Române și respins datorită opoziției lui Hasdeu și D. A. Sturdza, Iacob Negruzzi este singurul care susține, cu argumente judicioase, pe marele dramaturg.

Ion Creangă a fost prețuit și iubit la **Convorbiri literare.** E regretabil că Maiorescu nu s-a ocupat în mod special de el; surprinzător, nici Gherea). Puținele referiri sînt însă în întregime elogioase, ca acelea din **Literatura română și străinătatea.** C. L., 1882 ian) în care vorbește de acea „mișcare intelectuală sănătoasă în care introduce **Novelele** lui Slavici și **Amintirile** lui Creangă. Iar într-o scrisoare către Anton Naum: „Aud despre o frumoasă nuvelă a d-lui Creangă, a cărui scrieri în genere sunt o adevărată îmbogățire a literaturii noastre". Notăm, în 1890, un excelent studiu despre Creangă scris de Nicolae Iorga.

Tradiția se continuă, căci în 1919, la împlinirea a 3 decenii de la moartea humuleșteanului, într-un articol redacțional s-a formulat următoarea apreciere: „Creangă stă în fața noastră fără pereche, ca cea mai tipică expresie a geniului popular".

Un rol deosebit l-au jucat **Convorbirile literare** în numeroasele dezbateri privitoare la Coșbuc. Maiorescu nu i-a consacrat un studiu special, dar în articolul despre poetul dialectal Victor Vlad de la Marina, găsim o imagine a lui Coșbuc care, cu unele retușări, rezistă. Cităm fragmentar: „Dar mai presus de toți (scriitorii din Ardeal) stă incontestabil marele talent al lui Coșbuc... La deplina formare, la acea înălțime a manifestării artistice, la care urcase Eminescu, nu a ajuns Coșbuc și nici nu credem că va ajunge vreodată... De aceea cu toată magistrala stăpînire a limbii și cu toată minunata notă distinctivă a veseliei, de ex. în **Nunta Zamfirei** întîlnim adesea diformități, lungimi și repetiri, chiar în mult prețuita **Moartea lui Fulger,** de aceea și pericolul clișeului". La apariția, în 1896 a **Firelor de tort** într-un studiu temeinic criticul D. Evolceanu analizează cu multă competență poezia lui Coșbuc. Este în primul rînd poemul **Noi vrem pămînt,** care ar fi displăcut totuși lui Maiorescu: „Una din capodoperele d-lui Coșbuc este fără îndoială energicul **Noi vrem pămînt** din 1894. În limba noastră nu s-a scris nimic așa de puternic și de plin de avînt **(C. L., 1896,** iunie). Același Evolceanu îl va apăra pe Coșbuc tot în paginile **Convorbirilor** de acuzația de plagiat adusă de nevrednicul poet Gr. N. Lazu (care nu se știa totuși să „creeze" astfel de versuri coșbucine: „Lin molidul se frămîntă / Bate vînt de luminiș / Iar din smidă, din tîlhiș / Iată echo, se avîntă /Pe furiș").

Fără a mai cita alte exemple, mai mult sau mai puțin notorii, ne oprim, pe scurt, asupra prețuirii pe care au acordat-o **Convorbirile literare** lui Eminescu, cu credința că dacă numai acestea ar fi rămas și revista are dreptul cel mai deplin la gratitudinea posterității. Îmbrățișat cu multă dragoste de la început, poetul a devenit, repede, obiectul admirației integrale la **„Junimea",** încă într-un moment în care gloria sa era, pentru mulți, incertă. În 1872, cînd Eminescu publicase la **Convorbiri** doar trei poezii **(Venere și Madonă, Epigonii și Mortua est,** cele din **Familia** de pînă-n 1870 sînt neconcludente), Maiorescu, în **Direcția nouă** îl așază imediat după Alecsandri. Actul e temerar și ca atare trezește iritații. În **Revista contimporană** Petre Grădișteanu și alții, plecînd de la acest exemplu, numesc **„Junimea"** societate de admirație mutuală". În **Eminescu și poeziile sale (C. L., 1889** dec.) Maiorescu numește pe autorul **Luceafărului** „rege al cugetării omenești", ceea ce nu e o figură de stil, a unui poet, ci judecata de valoare a unui critic. Finalul acestui studiu nu este numai un genial exemplu de intuiție artistică, dar conține o inefabilă doză emoțională, egalată poate numai de finalul **Viețil lui Eminescu** de Călinescu pe care ne apare a-l anticipa.

„Pe cît se poate omenește prevedea, literatura poetică română va începe sec. al XX-lea sub auspiciile geniului lui și forma limbii naționale care și-a găsit în poetul Eminescu cea mai frumoasă înfăptuire pînă astăzi va fi punctul de plecare pentru toată dezvoltarea viitoare a vestmîntului poeziei românești".

Creația eminesciană n-a încetat totuși să fie contestată, detractorii nu s-au lăsat învinși. Un prelat ca Al. Grama, autor al unui tratat de istoria literaturii, ca Aron Densușianu, erau violent antieminescieni. Poetul era încă în afara accesibilității comune. Chiar C. D. Gherea, critic experimental, face grave erori. În 1890 el susține că Vlahuță e „uneori superior lui Eminescu", iar studiul său sintetic despre poet este, într-o mare măsură, rezultatul unor regretabile neînțelegeri imposibil de preluat ca atare. În studii întinse, precum cele ale lui Mihail Dragomirescu **(Critica științifică și Eminescu),** P. P. Negulescu sau în articole mai modeste, în note, semnate de D. Evolceanu, Șt. Orășanu, S. Mehedinți ș.a., problema apărării moștenirii eminesciene devine o permanență, revista **Convorbiri literare** deținînd, de departe, din acest punct de vedere, locul de onoare în istoria presei românești.

Strălucitele izbînzi ale **Convorbirilor literare** sînt tot atîtea acte de glorie ale culturii românești. Ele au fost obținute mai cu seamă în primele decenii, căci după 1900 revista se academizează, nu mai are spiritul viu de altă dată. Rămîne în urma vieții literare ceea ce este, totuși, numai un fel de a vorbi, pentru că revistele o vor înlocui, o vor **continua,** de fapt, în virtutea continuității implicate a fenomenelor de cultură. Unele crengi par, cu timpul, mai viguroase decît trunchiul. Dar ele nu pot respira aerul înălțimilor fără sprijinul trunchiului. Că tinerețea **Convorbirilor literare** care este și tinerețea animatorilor (Iacob Negruzzi — directorul avea 24 de ani), exprimă și valoarea lor, nu e de mirare. „La valeur n'attend pas le nombre des années", zice Corneille.

DICȚIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ
(addenda)

eugen constant

Scriitorul aparține pleiadei de literați ai Craiovei. Acolo s-a și născut, la 25 octombrie 1890. A absolvit Școala superioară de Comerț, obținînd calificarea de expert contabil. Dar nu l-a pasionat niciodată lumea cifrelor, preocupările sale au fost orientate din tinerețe spre zona creației literare. Debutul și l-a făcut în 1917, publicînd sonete în revistele ieșene: *Acțiunea română* și *Teatrul de mîine.* Primul volum *Oglinzi aburite* apare în 1918. Poezia devine dominanta scrisului său. Este adevărat, Eugen Constant se dedică — în același timp și cu aceeași febrilitate — și gazetăriei. Numele său poate fi descoperit în paginile ziarelor și revistelor vremii. Constant semnează poezii, unele cu o pronunțată coloratură socială, altele cu o tonalitate mai elegiacă, articole de atitudine — din care nu absentează patosul polemic, sau bucăți în proză. Dintre revistele la care Eugen Constant a colaborat de-a lungul timpului, se cuvin menționate: *Universul literar, Bilete de papagal, Viața literară, Ramuri, Scena, România literară, Cronica artistică și literară* și altele. El însuși a fondat la Sibiu, în 1932, o revistă: *Provincia literară,* împreună cu fratele său Paul Constant. După debutul editorial, care s-a produs așa cum aminteam mai sus, în 1918, urmează mai multe volume care atestă reale însușiri poetice: *Galerii de ceară* (1924), *Cu dalta pe lespezi* (1928), *Punte peste veacuri* (1929). Scriitorul a abordat și domeniul criticii literare, elaborînd o culegere de articole: *Incrustări în rama bibliotecii* (Vol. I, apare în 1930, al II-lea în 1940. În manuscris pregătise și pe al treilea). Încercările critice sînt mai ales însemnări jurnalistice, adeseori străbătute de izbucnirile unui temperament focos. Cărțile de versuri se succed însă cu regularitate, poetul vădind o perseverență necontenită: *Socluri devastate* (1933) *Crater scufundat* (1936), *Versuri* (1937), *Melancolii sub arcade florale* (1942), *Elanuri răstignite* (1943) și, în sfîrșit, volumul antologic *Poezii și Articole,* apărut la E.P.L. în 1964, în care este inserată și o parte din producția poetului și publicistului în anii construcției socialiste. Eugen Constant a scris și un roman, *Condicar de lume nouă* (1935), lucrare citabilă doar pentru unele intenții de satiră socială. (Amintim, de asemenea, o piesetă în versuri *Pămînt blagoslovit,* 1938, vitregită de substanță dramatică).

Poeziile sale aduc un registru variat de motive lirice. Observarea atentă a realității cotidiene îl determină pe scriitor să sesizeze aspectele dureroase ale mizeriei îndurate de cei săraci. Ca simboliștii, poetul își plimbă prin parc tristețea solitară. (Spuneam și anterior că lirica lui Constant cunoaște o diversitate de accente). Celebrează romantic farmecele nopții, dezlănțuirea stihiilor, caută împăcarea în mijlocul naturii. Anii nostri îi aduc revitalizarea forțelor creatoare și poetul se simte întinerit: „Mai pot și vreau viața s-o iau de la capăt. / Să-mi trăiesc un alt veleat / Cu frenezia, cu tumultul noului veac".

MIHAI BOTEZ

paul constant

S-a născut la Craiova în 1895. A debutat în foile din orașul natal, apoi s-a stabilit la Sibiu. Ofiter activ, pe numele de acasă Paul Constantinescu (frate cu Eugen și Savin Constant), Paul Constant a scris poezie, proză umoristică, povestiri și teatru. Deși, cantitativ, versurile apărute mai ales în tinerețe (Amurg în vitralii, Litanii pentru cei uitați, Idoli de humă, 1926 — în colaborare cu Eugen și Savin Constant — și **Ceasuri ostenite,** 1930) ocupă o mare parte din scrierile acestui activ colaborator al revistelor oltenești și ardelene (în special **Provincia literară** din Sibiu) dintre cele două războaie, ele nu mai spun nimic azi. Proza sa însă poate fi înregistrată pe linia unei epici umoristice, apropiată în unele privințe de creația lui Gh. Brăescu, dar și de „humorul proletar", cum îl numea George Călinescu, al lui Mircea Damian, sau de proza bolovănoasă a unui Ion Iovescu, alți doi scriitori olteni. În acest context a atras atenția prin schițele „sugubețe" cuprinse în volumele **Măști pentru muzeu. În litera legii** 1933, **Zugrăveli** 1933 și **Mărturisirea unui inculpat.** Opera sa, am spune, reprezentativă o formează romanele **Riia** 1936, **Iancu Jianu** 1940, **Haiducii** 1957 și **Tudor Vladimirescu** 1960.

Romanul **Haiducii** e o amplă și pitorească reconstituire de epocă cu o documentare oferită în primul rînd de istoria modernă a Olteniei, iar **Tudor Vladimirescu** o epopee a marilor frămîntări sociale și politice în care Tudor din Vladimiri este eroul central. Ceea ce aduce original în tratarea acestor teme, pe care le-a ilustrat cîndva într-o formă aproape neoromantică Bucura Dumbravă, este îngroșarea cauzelor sociale, care au determinat atît acțiunile de răzvrătire ale haiducilor cît și marea răscoală a poporului condusă de Tudor Vladimirescu. Eroii lui Paul Constant nu sînt idilici decît în măsura în care e necesară proiecția lor în culoarea timpului și locului. Prin aceste calități cărțile sale constituie o lectură agreabilă și educativă pentru t

ARTE

de vorbă cu dirijorul

marin constantin

directorul teatrului de operă și balet

Cu perspectiva acestei febrile și bogate stagiuni în față, ne-am adresat tov. Marin Constantin — directorul Teatrului de Operă și Balet pentru a afla ce ne rezervă viitorul cel mai apropiat al primei noastre scene lirice și de balet.

— Repertoriul nostru a rămas cel anunțat inițial în luna septembrie. Publicul va vedea, deci, următoarea noastră premieră, „Lohengrin" de Wagner, în 3 martie, având în distribuție pe V. Laghin, N. Florei, Traian Popescu, L. Spiess, D. Ohanesian, Elena Dima, E. Cartiș, Z. Pally, D. Pallade, Lucian Marinescu. Mai tîrziu vom prezenta în ordine „Giani Schichi" și „Oda spaniolă", baletul „Prinț și cerșetor", „Don Juan", „Seară" de Paul Constantinescu și o serie de reluări, care necesită pregătiri speciale. Absența soliștilor, degradarea decorurilor sau spațiile prea mari dintre un spectacol și altul ne obligă la recondiționarea atentă, artistică și tehnică a acestora".

— Ce inovații s-au adus vechilor procedee pentru îmbunătățirea muncii pe compartimente sau pe ansamblul activității teatrului?

— De curînd a fost reorganizat procesul producției artistice în operă, ceea ce înseamnă planificarea repetițiilor speciale (balet, cor, orchestră) și urmărirea lor paralelă astfel încît să se poată anunța cu precizie spectacolele pe o perioadă mai îndelungată, să se asigure pregătirea premierelor, dar și a reprezentațiilor curente. În ce privește compartimentul balet, noi intenționăm să ridicăm pe prim plan recitalul — dar cu numere special create în acest scop. Pentru dansul modern aparatura tehnică de scenă depășită de mult este deseori un impediment.

— După turneul baletului în Cuba, ce alte deplasări veți mai efectua?

— În această perioadă am evitat orice fel de angajament pentru turnee de amploare. Principalul obiectiv este acum festivalul „Enescu" căruia îi dedicăm toate eforturile noastre. O.S.T.A. va aduce la noi cîntăreți străini a căror calitate sperăm să nu mai lase atît de mult de dorit, ca de obicei, mai ales în comparație cu N. Herlea, E. Cernei, Zenaida Pally, trimiși de noi peste hotare.

— Care este părerea dv. despre stadiul regiei la Teatrul de Operă și Balet?

— Montările de epocă s-au dovedit a fi numere într-o serie și atît, iar cele ce acordă locul prim experimentului modern sînt deseori realizări hibride ce își afirmă propria lor negare. Echilibrul de durată între clasic și modern este, credem, singura formulă pentru viabilitatea operei. Colaborarea fructuoasă dintre maestrul Rinzescu și Roland Laub în „Lohengrin" este ilustrativă. S-a păstrat monumentalul, dar axat pe simboluri și pe mult hieratism în construcția personajelor.

— În ce măsură se urmărește consecvent valorificarea creației românești originale?

— Repertoriul nostru cuprinde totdeauna și lucrări românești. Acest an va fi bogat în creații originale. „Nunta în Carpați" în coregrafia maestrului Vasile Marcu, reprezentată alături de „Nocatea furtunoasă". „Seară" de Paul Constantinescu, muzica pentru „Prinț și cerșetor" de Laurențiu Profeta, ca și opera „Răscoala" în refacerea căreia tot atîția creatori de valoare, în pregătire.

— Ce părere aveți despre critica de specialitate (operă și balet)? Aud adesea că critica e critică.

— Se pune întrebarea de ce muzica simfonică a reușit să capteze atenția criticii, iar opera nu. În domeniul nostru se scrie foarte rar, la premieră și eventual la vizitele cîntăreților străini. În viața unui astfel de teatru sînt evenimentele zilnice de mare importanță, care ar putea constitui tot atîtea replici ale criticii. Nu totdeauna distribuția a doua este inferioară celei dintîi și este o nedreptate lipsa de interes pentru aceasta. Apoi, în diferite roluri intră noi elemente tot atît de meritoni sau se alcătuiesc distribuții de tineri care ar merita mențiuni speciale. Critica de balet se află încă în stadiul său arhaic. Despre dans în general scriu muzicieni, lucru ce defavorizează specificul acestei arte. E ușor de recelvat o astfel de cronică schiind trei coloane despre autor și trei rînduri despre aspectul „simpatic" sau „antipatic" al spectacolului. Mai rău — se identifică unghiul personal cu gustul publicului sau se fac cronici seci de complezență. Noi am dori ca reprezentanții autorizați ai presei să se afle cît mai des în mijlocul artiștilor la spectacole și repetiții cu atît mai mult cu cît noi le asigurăm accesul permanent.

IOANA MIORIȚA-LOSZNIOV

Desen de EUGEN MIHĂESCU

fișe muzicologică *)

Într-unul din eseurile sale despre muzică, George Călinescu printr-un paradox, dînd glas intuiției pătrunzătoare, scotea în evidență esența legăturilor intime între muzică și literatură. „Creația literară și cea muzicală se exclud violent prin însăși faptul că sînt de aceeași esență (poetul s-au străduit să împrumute de la muzică tonul, muzicienii se silesc să concureze poemul)!" Prin faptul că în publicistica călinesciană, muzica este prezentă cu o constantă ce trădează o mare pasiune și nu numai atît, chiar competență „de virtuoz" în tălmăcirea artei sunetelor, marele critic pe drept cuvînt poate fi privit și considerat un muzicolog. El pătrunde prin contextul preocupărilor pasionale, în camerele cele mai secrete ale artei sunore. Polemizează pe seama unui „fel de a înțelege muzica" nu tocmai potrivit; cu competență se aventurează în probleme spinoase; atacă frontal „Abstracționismul muzical"; face cronici „optimiste" multor artiști ce se perindă pe podiumul Ateneului. Schițează un portret demn de subtilitatea marilor plastici: „Chipul fizic al lui George Enescu este însăși definiția muzicii, care este proporție. E o frumusețe rece, numerică, orfică, de esență metafizică, încît pare o criptogramă a muzicii sale însăși"... „În violina lui Enescu răsună străvechea liră, este adevărat, dar lira este ținută de Orfeu și ca atare este străbătută de o tristețe tragică"...

Oarecum paralel, Tudor Arghezi în poemele-tablete „Vioara și paleta", „Enescu și Luchian" prezenta apropierea spirituală a celor doi titani ai artei românești, în impresionanta scenă cînd marele violonist aldoma lui Orfeu „o umbră cu pelerină, strecurată în odaia" „răstignitului" pictor, „a scos din pelerină o vioară și a cîntat. I-a cîntat două ore întregi parcă o muzică dintr-altă lume".

Lucian Blaga descoperea „un orizont spațial" la o „doină de-a noastră". „Acest orizont e: plaiul. Plaiul, adică un plan înalt, deschis, pe coamă verde de munte, scurs mulcom în vale" (Spațiul mioritic). Dar el arată că nu numai spațiul este totul în geneza primară a doinei, ci tot atît de important „modul cum peisajul se integrează în angrenajul unui suflet, dobîndind accente din partea acestuia". Și încă, Blaga încerca să se explice sugestiv mai departe: în doină se exprimă „melancolia nici prea grea, nici prea ușoară a unui suflet, care suie și coboară, pe un plan ondulat infinit, tot mai departe, iarăși și iarăși"... Dar apariția acestui melancolism reflectat în doină constituie ea însăși un fenomen care trebuia explicat de Blaga. Pe de altă parte, specificul muzical românesc nu are ca fond psihologic numai „melancolia". El are tot atîtea caracteristici de virilitate și optimism. Explicația poetică nu este deci întrutotul suficientă.

Într-un spirit asemănător, Nicolae Iorga vedea tot în doină „cîntecul păstorului", „cîntecul melancoliei singuratice, cîntul care țîșnește din sufletul păstorului și pare să umple tot ceea ce este între pămînt și ceruri"... „E un lung plînset ce se desfășoară"... Iar „hora românească reproduce „corul" din vechime, cel mai curat tip de joc..." Păcat că din volum lipsesc entuziastele cuvinte ale lui N. Iorga despre Oedipul enescian cu prilejul premierei operei. Ne permitem să reproducem aici cîteva rînduri. „Toate accentele se unesc pentru a forma o strălucită operă, în care o întreagă viață se rezumă și atîtea din ele sînt ale noastre, în adevăr ale noastre, chiar dacă străinii nu pot ghici de unde vin"... „de la noi, pietatea adîncă și discretă ca a acelorași domni înălțători de sfinte lăcașuri, cu adînc de umbră și pace șoptită a rugăciunilor de noapte tîrzie; de la noi, duioșia, plînsetele de fluier în amurguri dumnezeiești de blînde și mai ales de la noi acea strămoșească măsură, acea înfrîngere a tot ce strigă, țipă și urlă în alte inspirații naționale, acea oprire de la orice gest care trece de la o margine instinctiv întinsă în fața oricărei manifestații sufletești, care, ca să fie sinceră, nu trebuie să iasă din misterul intimității celei mai desăvîrșite" (Neamul Românesc, 1936).

Geo Bogza, ascultînd „Triplul concert" de Paul Constantinescu îi răsuna în memorie „vechiul motiv al doinei", o „tulburătoare colindă"... „din comoara simțirii și expresiei populare".

„Colinde, colinde! / E vremea colindelor, / Căci gheața se-ntinde / Asemeni oglindelor / Și tremură brazii / Mișcînd rămurelele, / Căci noaptea de azi-i / Cînd scînteie stelele, / Se bucur copiii, / Copiii și fetele..." etc. (Eminescu).

Mihai Ralea în cîteva fragmente din „Estetica muzicală", are un timbru clasic, disociind întreg chimismul curentelor și opiniilor, totdeauna cu bună informare, lăsîndu-se antrenat adesea către savuroasă speculație, vădind sincer atașament pentru muzică, pentru acea muzică ce produce „ataraxie sau elan" (Călinescu).

George Bacovia — cromaticul, bizarul, obsedatul îngîndurărilor melancolice, cîntărețul în „piculine", „orgi" și „țimbale" / „Cu note lungi da flaut, / Cu ton de violine", / este prezent în volum prin halucinantele „Bucăți de noapte", — inedit al exprimării poetice, apropîndu-l estetic de „cîntărești" expresioniști, ascultînd — din sine sau din cosmos — „clopote alarmante" și „țipăt isteric", pe „cînd trompete plîngeau în parc..."

Tudor Vianu — glacialul estet și rațional, ordonat, filozof și istoric, muzicolog, pasionat beethovenian, atent păstrător de tradiții, apare și aici cu interpretări de ușor ton academist.

Mihail Sebastian — romantic incorijibil, liric cîntăreț în „Pagini de jurnal" și „Accidentul"; Camil Petrescu figurînd modest cu două note de cronicar: Anton Holban nu mai puțin confesionant, probabil cu gusturi muzicale alese, un discofil ce nu-și uită nenotate micile fericiri muzicale; Dan Botta, — autorul ciudatelor „Eulalii", paralelizînd în cîteva eseuri muzica și filozofia. — Beethoven și Kant, — Wagner și Nietzsche, — toate întregesc volumul „Muzică și literatură" elaborat de criticul Emil Manu — unde muzicienii și nemuzicienii pot găsi stimuli pentru propria sensibilitate și rațiune.

IANCU DUMITRESCU

**) La volumul „Muzică și literatură".*

DINU SĂRARU

CRONICA TEATRALĂ

un hamlet de provincie

Reîntîlnirea cu universul tulburător al peniței dramatice cehoviene îmi apare ca un prilej de reverificare a propriei noastre sensibilități după numeroase valuri ale teatrului de avangardă, sub toate manifestările lui, de la Ionescu și Beckett, la Peter Weiss. E foarte semnificativ că această nevoie de reîntoarcere la izvorul sentimentelor, replicată după supraexcitațiile de lucidități sinistre din paginile unei literaturi consacrată cu exclusivitate nevrozei disperării, se adresează dramaturgiei cehoviene. Teatrul lui Cehov reușește o înaltă înțelegere umanistă pentru condiția tragică, o adîncă solidaritate cu această condiție tragică, și mai ales o nemărginită încredere în virtutea umană. El celebrează aspirația spre echilibru și adevăr, spre puritate și frumusețe. El deconspiră urîtul, degradarea, lipsa voinței și se întreabă cu o sinceritate copleșitoare, de fiecare dată: „Ce-i de făcut?" Această întrebare de esență, vitală, solidară cu suferința, cu credința în viață, în forța adevărului, face din opera sa un elogiu adus omului, visului său de fericire. Nimic nu e mai străin de arta lui Cehov decît disperarea și cinismul depistării disperării, decît împăcarea cu ideea înfrîngerii, a umilinței acceptării ideii de înfrîngere fără drept de apel. Umanismul structural și fundamental al operei sale se transmite cu o putere de contagiune rară cititorului și spectatorului, resuscitînd și înnobilînd virtuțile de sensibilitate și spiritualitate ale acestuia. Iată de ce mi s-a părut, întotdeauna, mai sărac o stagiune fără Cehov. Prezența celor două spectacole de inspirație cehoviană, din această a doua parte a stagiunii bucureștene, mi-au apărut astfel ca un apel la revitalizarea disponibilităților celor mai nobile ale spectatorului nostru și am și înțeles succesul lor, dincolo de inegalitățile care le separă în planul valorii reprezentației.

Un hamlet de provincie — e, din cîte se știe, prima încercare teatrală a marelui dramaturg, în care Cehov a renunțat, se pare, cu amărăciunea furioasă a oricărui debutant respins fără explicații, în urma limpeziri urîțeniei mașineriei de către celebra actriță Ermolaeva de la Malîi Teatr. Manuscrisul rupt, a fost și copiat și refăcut de fratele scriitorului, pe atunci licean, pentru a fi descoperit tîrziu, în 1923, și transformat în pretextul unor adaptări și prelucrări la care îndrituia, cu siguranță, lipsa rigorozității reconstituirii ini inițiale. Așa a fost jucată, acez-tă piesă, pe multe scene europene, cu titluri și în variante diverse, rusești, italiene, franceze. Cu siguranță, esența intențiilor cehoviene s-a păstrat, de fiecare dată, dar nu e mai puțin adevărat că alterările survenite au jucat și ele un rol important asupra cărnii nu e însă cazul să ne oprim aici.

Dintre aceste, varianta românească a adaptării și prelucrării, semnată de Anda Boldur, cunoscătoare avizată a operei cehoviene, din care a și tradus excelent și masiv, este cu certitudine cea mai fidelă spiritului cehovian, recunoașterea scriitoarei fiind nu numai de o reală probitate, dar și creatoare în sensul ambiției de a confrunta, replică cu replică, text cu, cu datele corespunzătoare existente în teatrul lui Cehov în general. E vorba, apadar, de un act de restituire aflat sub semnul probității în respectarea spiritului cehovian, care merită subliniat.

S-a observat, că în această schiță-proiect, așa cum s-a păstrat, se pot depista cu ușurință și revelator în aceiași timp, temele de bază ale teatrului lui Cehov, și în pofida structurii informe a manuscrisului, reprezentarea lui prin mijlocirea adaptărilor și prelucrărilor are și o valoare de istorie literară. Drama omului de prisos care e Platonov, a acestui Hamlet de provincie, condus de cele mai bune sentimente, dar incapabil de a acționa în favoarea lor, de a se sustrage măcinării în gol, de a se sustrage unei fatalități a autodistrugerii, întemeiată pe convingerea eroului că trăiește într-o lume a grandiloceanței găunoase și că nu există nici un fel de răspuns la întrebarea cu privire la sensul și scopul existenței rezumă, de fapt, imaginea clasică a eroului literaturii ruse intregi de la sfîrșitul secolului al 19-lea. Pornit la drum cu idealuri mari și inaripatoare el abdică repede de la ele, în favoarea unei inerții a risipei de energie în golul unei existențe mediocre și chiar vulgare, sfîrșind prin a accepta rolul de marionetă a unui destin destul de meschin. Din farmecul juvenilității sale exaltate pentru amintitele idealuri, nu mai rămîne decît atracția penibilă pe care o exercită asupra unor femei angoasate de neputința realizării într-o lume a compromisurilor și mediocrității. Sfîrșitul eroului, atrăgînd după el distrugerea morală a unor ființe derutate, e de o tristețe jenantă, vecină cu melodrama cea mai ieftină. Mă refer la sensul acestui sfîrșit, nu la structura piesei, evident. Întreaga piesă, de altfel, apare ca un apel vlăguit la salvare din partea unui erou trist în precaritatea neputinței sale. Alternarea episoadelor de dramă cu situații în care aceasta e văzută comic, se face cu un echilibru anume, încît niciodată comedia nu se poate sustrage unei melancolice aure. Accentul dominant e acela al dramei și a încerca să reclami din partea comediei o cît de mică exagerare, ar fi să greșești alterînd sensul și spiritul textului cehovian, atmosfera specifică.

Iată ce mi s-a părut nepotrivit în spectacolul lui Giurchescu, îndeosebi în prima parte a lui, unde accentele de comedie sînt puse cu o nejustificată tendință spre îngroșarea lor. În piesă apare un personaj pe nume Trileți, doctor resemnat să asiste la degradarea și risipirea energiilor umane cu un zîmbet melancolic sarcastic, ca venind dintr-o conștiință a inutilității oricărei încercări de a interveni. Personajul pare să fie autorul însuși, în postura unui rezoneur vag sceptic și vag ricaneur, și a și fost înfățișat pe scenă cu o mască asemănătoare chipului de tinerețe al lui Cehov. Interpretarea lui Mihai Fotino se apropie și ea, adesea, de acest sens, actorul ilustrînd în locul său, sensibilitatea și delicatețea fragilă a unui astfel de caracter și reușind, nu o dată excelent, dar regizorul a ținut mai mult la imaginea unui cheflîu agurație, privind totul cu superficialitatea celui care ține cu tot dinadinsul să se amuze și să amuze în același timp. Imaginea nu e numai unilaterală, dar chiar în flagrant conflict cu adevărul psihologiei personajului, atentînd astfel la universul propriu scrisului cehovian. Pentru aceleași considerente apare izolată și compoziția savuroasă altfel a lui Florin Scărlătescu în colonelul Trileți, pindită în final de o șarjare violentă și toemai de aceea și mai defavorabilă atmosferei. În rolurile celor trei doamne care își dispută farmecul personal al protagonistului, apar Silvia Popovici, cu o prezență egal nobiliară, încărcată de o poezie autentică pentru drama eroinei, ilustrînd virtuțile unui actor de superioară conduită și pregătire profesională. Vasilica Tastaman reliefînd cu finețe drama unei tinere hotărîtă să facă totul pentru a se salva și a-l salva, evident, pe erou, în sfîrșit Ina Don, accentuînd cred, mai mult decît trebuia, pentru nevoia unei comedii care nu era neapărat necesar să fie exprimată atît de violent, datele de precaritate spirituală ale personajului. În alte roluri, episodice, apar Costel Constantinescu, Val. Plătăreanu, D. Rucăreanu, Dem Savu, toți realmente foarte buni și autentici ca personaje cehoviene.

Cel mai realizat rol al spectacolului aparține Sandei Toma care a compus cu o mare, foarte mare sensibilitate și cu o capacitate de nuanțare deosebită chipul soției lui Platonov, umil și umilit, de o căldură umană emoționantă, făcînd să respire copleșitor neputința eroinei de a se regăsi într-un univers viciat și de a-și apăra puritatea. Toate felicitările.

O surpriză ne oferă debutul lui C. Bălțărețu care creează o imagine tulburătoare a rolului Osip, autentică și emoționantă, cuceritoare prin sinceritate și poezie. — Frumos și plin de promisiuni debut. În afara acelei deplasări a accentului spre comedia cu tente de șarjă, uneori groasă, pe care o considerăm nepotrivită, care afectează unitatea de atmosferă a spectacolului, regiei i se datorește și o nedoritâ contribuție la „adaptarea" textului potrivit punctului de vedere considerat de noi exterior piesei. Nu numai că au fost tăiate arbitrar replici cehoviene, pline de sensuri grave unele, dar au fost inlocuite cu contribuții personale de natură să altereze aceste sensuri. Și, în sfîrșit, tot lui Giurchescu i se datorește o greșeală de distribuție capitală pentru reușita reprezentației: Amza Pelea în rolul Platonov. Astfel încît asistăm la „Platonov" ... fără Platonov. Întreaga zbatere a celor trei eroine se produce astfel în gol, spectacolul cunoaște momente plictisitoare, pentru că Amuza Pelea nu e ... Platonov. Este atît de inexistent în rol, încît ai citcodată sentimentul că asiști la o reprezentație la care interpretul protagonistului lipsind, cineva face eforturi să dea replica, evident, cum poate, în locul lui.

Decorul lui Dan Nemțeanu este atît de bizar, încît te face să uiți că intenția care l-a condus pe scenograf era demnă de luat în considerație.

Echilibrul argumentat sever de interpretarea fără veleități „inovatoare" a textului i-am întîlnit în spectacolul Teatrului National din Craiova, realizat în direcția de scenă a unui regizor — Geta Tomescu — care s-a făcut, și de mai multă vreme, remarcat, nezgomotos pentru sobrietatea travaliului său.

Acest echilibru a fost evident susținut și de existența personajului Platonov, interpretat de tînărul actor Petre Gheorghiu cu o reală receptivitate pentru ceea ce m-am străduit să evoc, la începutul cronicii, a fi eroul dramei.

Firește, încă dificil pentru nuțina experiență scenică a actorului, rolul și-a aflat, totuși, din partea lui, o imagine de multe ori autentică pînă la emoție.

Din distribuția craioveană am reținut, apoi, alături de prezențele demne de atenție ale actorilor Vasile Cosma (Dr. Trileți), Lucian Albanezu (Voințev) sau Iosefina Stoia (Grecova) — aceasta din urmă net superioară, și datorită bunelor indicații regizorale. Inei Don, — pe interpretele rolurilor Ana Petrovna Sofia și Sasa. În Ana Petrovna, Marina Basta a reușit să comunice cu multă căldură și nuanțat zbuciumul interior al eroinei.

Cu un temperament dinamic și o prezență scenică vibrantă, Leni Pințea Homeag a făcut din rolul Sofia expresia fidelă și convingătoare a sbaterilor dureroase ale eroinei de a se sustrage destinului mediocru. O Șasa de o poezie mai asură, dar nu mai puțin firească rolului, a creat Smaragda Olteanu.

Regia Geta Tomescu a evitat, cu talent strident, năzuind judicios spre o unitate de atmosferă apăsătoare care să facă și mai elocventă existența universului cehovian.

Însăși aceste preocupări pentru descifrarea sensurilor dramei cu intenția de a ni le restitui nealterate se cuvin astfel relevate și cu atît mai mult cu cît ele sînt justificate de imaginea de ansamblu a spectacolului craiovean.

film

miscellanea

Pledam acum cîteva luni în aceste coloane, cu riscul de a părea extravagant și exotic — mai ales în ochii directorilor din Ministerul Învățămîntului — pentru introducerea unor ore de istoria și arta filmului în programa analitică a liceelor, a școlilor medii. Bineînțeles, fără să-mi fac prea multe iluzii în legătură cu efectele practice ale sugestiei. La urma urmei, ne vedem fiecare de „parcela" noastră de preocupări și îndatoriri: cei în drept sau de resort, cu programa de învățămînt; noi, „publiciștii", cu bătaia de cap de a umple un spațiu tipografic între două cronici, propriu-zise, de film. Am scris despre cineînvățămînt și l-am clasat...

★

Pe măsură ce ziarele și revistele de aiurea renunță la sistemul „notării", al „calificării" schematice prin steluțe, puncte și alte semne, a filmelor din programul săptămînii, lunii sau anului, unele din gazetele noastre îl promovează cu entuziasm și zel. Dar dacă „România liberă", notînd printr-o cantitate de puncte calitatea fiecărui film în parte, precizează că e vorba de „selecția noastră", cotidianul bucureștean de după-amiază — prin cîteva vignete urîte — își impune aprecierile fără nici o precizare, adică dîndu-le drept absolute. Și încă o ciudățenie: celor patru „trepte" valorice, „Informația Bucureștiului" le adaugă o a cincea: premierele. În consecință, cititorii sînt ținuți să vadă filme proaste, bunicele, bune, foarte bune și... premiere!?

Se confundă, cred, două funcții distincte ale presei zilnice: cea de informare și cea de educare. E limpede că oricine cercetează programul spectacolelor, în speță al filmelor, se așteaptă să afle unele date obiective: titlul, cinematograful, adresa acestuia, orarul. Numai după ce și-a îndeplinit o asemenea funcție, ziarul poate trece la recomandări preferențiale — subiective, în ultimă analiză — de făcut cu cît mai multă prudență și rigoare. Și cu indicația necesară, că nu ne aflăm în fața unei selecții cu putere normativă, ci în fața unui efort de gust și sensibilitate al redacției, în folosul spectatorului mai comod.

Aminteam că în alte părți s-a renunțat treptat la notarea filmelor, recunoscîndu-se natura acritică, dacă nu chiar frivolitatea procedeului. S-au adus și argumente. În numărul 179 din ianuarie-februarie 1966 al revistei „Cinema nuovo" se anunța în deschiderea rubricii de cronici: „Începînd cu acest număr am hotărît să renunțăm la steluțele care însoțeau titlurile filmelor. Acest sistem de clasificare — pe care l-am introdus și popularizat chiar noi în Italia — ni se pare că a devenit din ce în ce mai nepotrivit. De altfel, nu mai putem continua metoda steluțelor, devenită o modă și adeseori un refugiu comod și ușuratic pentru cei care fug de judecățile critice aprofundate".

★

În numărul pe ianuarie al revistei „Tomis" a fost inaugurată o proaspătă înviorătoare „Cronică a cronicii cinematografice". Inițiatorul și titularul rubricii, D. I. Suchianu, se arată de la bun început dispus să facă o operă de ecarisaj stilistic în perimetrul criticii de film. E foarte bine că un om de cinema și de cultură, dintre cei mai autorizați, veghează la curățenia din casa rubricilor noastre. Apucîndu-ne de scris, fiecare din noi își va aduce aminte că la Constanța un sclipitor și volubil Neptun al peliculei stă cocoțat pe farul cel înalt, cu oglinzile îndreptate încoace, gata să-și înfigă tridentul în carnea „ifoselor" noastre. Nu e însă exclus — pentru frumusețea și completarea jocului — ca, la nevoie, tridentul să poată fi preschimbat în bumerang.

FLORIAN POTRA

COMITETUL DE REDACȚIE

GHEORGHE ACHITEI
(redactor-șef adjunct)
ION DODU BĂLAN
(redactor-șef adjunct)
G I C A I U L E S
A U R E L M A R I N
M I H A I N E G U L E S C U
D I N U S A R A R U
(secretar general de redacție)
V I O L E T A Z A M F I R E S C U

Prezentare grafică
D. MOLDOVEANU

REDACȚIA: B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16,10, ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.33.99. Abonamente: 13 lei — 3 luni; 26 lei — 6 luni; 52 lei — un an. Tiparul Combinatul Poligrafic Casa Scînteii.

40.220